
أصوات
سليمان فياض
رواية
دار الشروق


أصوات
سليمان فيّاض
رواية
دار الشروق

سليمان فياض

أصــوات

رواية

دار الشروق

الطبعة الأولي 1972

طبعة دار الشروق الاولى 2010

تصميم الغلاف عمرو الكفراوي

رقم الإيداع 2009/17697

ISBN 978-977-09-2690-2

8 شارع سيبويه المصري

مدينة نصر ـ القاهرة ـ مصر

تليفون: 24023399

فاكس : ٢٤٠٣٧٥٦٧(٢٠٢)+

www.shorouk.com

الفصل الأول
عـودة الغـائب

المـأمور:

كانت الساعة العاشرة تمامًا. جلست إلى مكتبي، وفككت أزرار سترتي العلوية لأجفف عرقي، وأخفف من شعوري بالرطوبة والاختناق. جاءني العسكري بقهوة الصباح، فرحت أشربها على مهل، وعيناي تجوسان في صحيفتي اليومية المفضلة. ثم تصفحت تقارير الضابط المعاون عن حوادث أمس. لم أجد فيها شيئًا يستحق الاهتمام. الحوادث والجرائم المعتادة كل يوم، والتي ألفتها وأصبحت لا تثير فيّ أية دهشة. طويت الملف، وأسندت خدي إلى قبضة يدي، ومرفقي إلى مسند المقعد، وشردت خواطري في أشياء كثيرة غير محددة.

فتح العسكري الباب. دفعه، ودق قدمًا بالأخرى. لم يكن البريد قد حان موعده بعد، لكنه قدم لي مظروفًا، بدا لي، من شكله، ومن لقبي الوظيفي، المكتوب تحت مستطيل من السلوفان في غلافه، أنه برقية. شعرت فجأة بالاهتمام. وتوقعت خطرًا ما، أترقبه دائمًا عندما أرى أية برقية. تصنعت الرزانة، وأشرت إلى العسكري فانصرف، وفضضت الغلاف بلهفة. وشعرت في الحال بدهشة بالغة، أحسست معها أنني أستيقظ الآن فقط من نوم طويل. كانت البرقية قادمة من أوروبا، من باريس بالتحديد. تأكدت من الغلاف ثانية أنها حقا مرسلة إليّ أنا. ولم تأتني على سبيل الخطأ. جرفني فضول حاد لمعرفة ما بها. كانت فيها هذه الكلمات:

«سيدي المأمور: أرجو أن تساعدني في البحث عن أهلي. من بقي منهم على قيد الحياة. لقد غادرت قريتي: «الدراويش» منذ ثلاثين عامًا، وعمري عشرة أعوام. وفتح الله عليّ منذ سنوات، فصرت من أغنياء باريس. وأشعر الآن بالحنين العميق لرؤية أهلي وبلدي، ومد يد العون إليهم ما وسعتني القدرة. اسمي «حامد مصطفى البحيري» ولن تعدم من يعرف عائلتي في الدراويش، وأرجوك أن تخبرني ببرقية على عنواني المذكور أدناه، بكل ما ينبغي أن أعرفه الآن. وبرقيتكم المنتظرة إليّ، سأقوم بدفع تكاليفها، وآمل، حين نلتقي، أن نصبح صديقين» .

كانت البرقية مرسلة. كما تقول التواريخ التي تحملها، منذ أسبوع، من باريس. وأبلغت إلى القاهرة في نفس اليوم. وقدرت أن مواطني الناجح الغني يقتله القلق الآن. وربما يساوره اليأس. ومن عادتي ألا أهتم بمثل هذه المشاعر لدى الآخرين، خارج دائرتي الخاصة، وعلاقاتي الشخصية. ولكن المسألة بدت هامة لي، وعاجلة. فحامد مصطفى البحيري ليس الآن شخصًا عاديًّا. وهو لا يقل جدارة باهتمامي عن أي مواطن، له من الحيثية ما يثير من حوله، ومن أجله، كل اهتماماتي، بحكم منصبي كمسئول عن الأمن. لذلك قفزت من مقعدي، وبدأت أهتم شخصيًّا بهذه المسألة النادرة الحدوث، والتي ينبغي أن تكون لي فيها اليد الطولى، في تحقيق

أمنية إنسان غير عادي، والوصول بها إلى خاتمة سعيدة، لا شك أنها ستعود عليّ أيضًا بالخير. لم أكلف أحدًا سواي بهذه المسألة، ولم أرسل من يطلب عمدة الدراويش لسؤاله، وأخذ المعلومات منه. أمرت العسكري بإعداد سيارتي الحكومية الخاصة. وصحبته معنا إلى الدراويش. فطار بنا السائق إليها، برغم وعورة الطريق.

محمد بن المنسي:

فجأة، وعلى غير موعد، اختل الكون في أعيننا، وعقولنا. حدثت ضربة قدر مفاجئة، قادمة من المجهول، من عالم الغيب الذي لا تدركه أبصارنا، ولا ترقى إليه عقولنا. الشمس لم تزل تشرق، وتغرب أيضًا، في موعدها. النجوم لم تزل تبزغ في الليل نجمة إثر نجمة. والطيور ترفرف بأجنحتها مع الشروق والغروب. وهامات الأشجار، والنباتات، تهتز من حولنا، مع كل هبة نسمة. أطفال جدد قد ولدوا صباح اليوم، وآخرون قد ماتوا، في قريتنا، والقرى القريبة حولنا، التي نعرفها «من السيالة إلى كفر اللبان» ومن كافة الأعمار، ومن الجنسين: الخشن واللطيف. كل شيء يحدث كما هو. مياه الغسيل والاستحمام تسكب في الأزقة والحارات، محملة بذوب الصابون والعرق، جالبة في أثرها الذباب، ومناقير البط والإوز والدجاج. الحمير تنهق، والكلاب تنبح، والبهائم تزعق طلبًا للطعام، كالأطفال الذين يخوضون في برك المياه الضحلة، المتبقية من أجساد آبائهم وأمهاتهم، اللاتي يفلين شعور البنات فوق الأسطح، وأمام الدور، تمشطها بالجاز، وأمشاط العظم السوداء والبيضاء. ومؤذن المسجد ينادي المصلين إلى جامعه المظلم، القديم الرائحة، مع كل بداية رحلة جديدة، لحركات الشمس الأربع، في سماء قريتنا، ثم مع بزوغ نجمة مجهولة، إيذانا برحلة الظلام، والنوم، والجنس، والأحلام. والنسوة ينزعن ثياب الليل المنقوشة والملونة، ويرتدين ثياب النهار السوداء، ويغطين رءوسهن وأعناقهن بطرح خفيفة السواد.

كل شيء يحدث كما هو، كما كان. وكل شيء كان من قبل هذه المفاجأة التي انقضت على قريتنا، على غير موعد، يبدو طبيعيًّا في أعيننا، ومألوفًا لعقولنا. هذه هي الحياة ولا حياة غيرها، وألفتنا لما فيها من موت، وحياة، وضحكات الصحة، وأنات المرض، وابتسامات الغافلين، وعبوس المهمومين. أما الآن، وقبل أن يحدث شيء مادي ملموس، يمسك باليد، ويرى بالعين، فقد أخذت عيوننا ترى ذلك الشيء الجديد الوافد، المثير للدهشة، يسقط على قريتنا من حالق، ونقع تحت وطأته في شعور بالتخلف والعار، والترقب المبهور الأنفاس، والخوف من أن نرى أنفسنا بعيون جديدة، ومن أن يرانا آخر، ذلك الآخر القادم من عالم الغيب، الذي لم تعرفه بيوتنا أبدًا، سوى عقول قليلة، من أبناء قريتنا الذين يقرءون الصحف. والذين تجولوا بعيون مصابة بالتراكوما وعشى الليل في كتب الجغرافيا، وصفحات الأطالس، على أدراج الفصول المدرسية بالبندر. وبدأت أعيش من الآن مع ذلك الجديد الوافد، المتوقع قدومه من باريس، ونسيت معه كل احتمالات نجاحي أو فشلي في الشهادة الثانوية. فلم يعد من حديث لنا في القرية، سوى عن «حامد بن مصطفى البحيري»، ابن قريتنا المغامر والمدهش، وصانع الأعاجيب.

كنا جالسين على مقهى الجسر، نلعب الدومينو والطاولة والورق. تمرق بجانبنا سيارات الأوتوبيس والأجرة والملاكي وعربات الحنطور، جنوبًا وشمالا، فوق الطريق الزراعي المرصوف المشقق، المليء بالحفر والمطبات، والظامئ إلى طبقة من الزفت، ورش المياه. وتوقف بجانبنا فجأة، على غير انتباه، عامل التلغراف. وقد استنفدنا من قبل كل ما كان يمكن الهمس به، من توقعات، وخيالات وأحلام، عن «حامد بن مصطفى البحيري» . نزل العامل عن دراجته. وأسندها على حامل العجلة الخلفية، ومد يدا فارغة إلى بقال قريتنا الوحيد، الذي كان يلعب معنا الطاولة، تاركًا دكانته لولده اليافع، وطلب جنيها، من «أحمد بن مصطفى البحيري» شقيق «حامد بن مصطفى البحيري» . سخر منه أحمد، فناوله العامل متحديًا، برقية كانت مطبقة في يده الأخرى.

ـ طيب. خذ يا عم أحمد. تلغراف يا سيدي، من باريس.

ـ باريس؟!

شهق أحمد، ثم قالها، ووثب كالمرتعب. بدا مذعورًا، وملهوفًا وفرحًا. خطف البرقية بلهفة. فضها. أسرعت عيناه فوق سطورها بعجز، على معرفته بقدر كاف من القراءة والكتابة. توقف فجأة مهددًا العامل بضربه حتى الموت، لغير سبب واضح يمكن أن نفهمه أو نخمنه، وكنا نتصايح ونضحك بهرج بالغ: برقية؟ من باريس؟ ولأحمد ابن مصطفى البحيري؟ ناولني البرقية. فأخذت أقرؤها بصوت مرتفع، والكل واجم. كأننا في حضرة المأمور، أو محراب جامع:

«أمي العزيزة.. أخي أحمد.. أنا حي أرزق. تزوجت، وأنجبت ولدًا وبنتًا. سآتي مع زوجتي سيمون لزيارتكم، لمدة أسبوعين فقط، بسبب أعمالي الكثيرة هنا. أرسل لكما برقيًا ألفي جنيه، لبناء بيت على الجسر، صالح لإقامة زوجتي الباريسية، في بحر أسبوعين من تاريخه. استشيرا في ذلك مهندسًا معماريًا. يمكنك يا أخي أن تتسلم المبلغ فورًا، من مكتب التلغراف. مشتاق إليكم جميعًا. وسيمون أكثر شوقا لمعرفتكم. أعتقد أنكم سوف تحبونها كثيرًا، وأنها سوف تحبكم بدورها، وبخاصة إذا كان مظهركم وسلوككم حسنًا معها. إلى الملتقى أيها الأحبة» .

علقت بأذهاننا عبارة: «أرسل لكما ألفي جنيه» . أخذنا نردد ذلك في عجلة. تساءل أحدنا كيف يمكن أن ترسل النقود كالتلغراف، برقيا، باللا سلكي. صاح عامل التلغراف طالبًا جنيها حلاوة البرقية والمبلغ أيضًا، خطف أحمد البرقية من يدي، ليعبر القنطرة الصغيرة. بدا سعيدا بفرحة لا توصف، بأخيه، وبالألفي جنيه. بدا أنه يريد أن يخبر أمه. صاح به عامل التلغراف طالبا حلاوته، ولو عشرة قروش. توقف أحمد فجأة، ونظر إلى جهة المدينة، ثم إلى الدراجة، وعاد يجري صوبنا هاتفًا بعامل التلغراف ليحمله إلى المدينة، وكان الوقت ضحى، ليصرف الألفي جنيه، ربما قبل أن يكتشف أحد في البرقية أي خطأ. احتج العامل، فوعده بجنيه، حين يصرف المبلغ، وركب الدراجة خلفه. فابتعد به عامل التلغراف مسرعًا صوب الشمال، في اتجاه البندر. قال رجل عجوز معمر،

عجز الموت عن اختطافه مبكرًا:

ـ حامد بن مصطفى، سرق من ثلاثين سنة، خمسة قروش، من أبيه، الله يرحمه ويحسن إليه، ضربه المرحوم، وطرده من البيت، من ثلاثين سنة. ولكن الولد جعلها جداًّ، ولم يعد أبدًا.

لكننا دون أن نتعجب لأحوال الدنيا، ودون أن نجلس، خطر في ذهن كل منا شيء آخر. أن نذهب ونخبر أم حامد بالخبر. وخلت المقهى من كل الناس، إلا القليل ممن لا يعنيهم الأمر، أو ممن قلوبهم باردة. وتزاحمنا ونحن نعبر القنطرة مسرعين. وطوال أسبوعين، فرضت زيارة حامد وسيمون نفسها علينا فرضًا.

أحمد البحيري:

لم أكن قد رأيت لأخي وجهًا، فقد ولدت بعده بعدة أعوام، كما قالت لي أمي، وكما أكد لي عواجيز القرية. ووجدت في أمي التي خرفت، وأبي الذي مات بالاستسقاء، عوضًا عن الابن الذي ضاع، وعن الأبناء الذين ماتوا قبله وبعده. وبين يوم وآخر كانت تأتيني من أخي العزيز برقية تقول:

«ركبنا الباخرة اليوم من ميناء طولون، في طريقنا إلى الإسكندرية أنا وزوجتي سيمون، لكي نصحب معنا سيارتنا الخاصة» .

«وصلنا الإسكندرية اليوم، ونحن في طريقنا بالسيارة إلى القاهرة».

«نحن في الطريق إليكم بالسيارة، وسنصل قريبًا حوالي الظهر، غدًا» .

وكان المأمور قد دعاني مع العمدة. بواسطة مخصوص، إلى البندر، وحملنا السائق الخصوصي للمأمور، في السيارة الحكومية، وحيانا المأمور تحية بالغة العجب، وخصوصًا في تحيته لي. ورحنا نتحدث عما ينبغي عمله لاستقبال حامد وسيمون، وتوفير إقامة طيبة ومريحة لهما. وشدد عليّ المأمور، بأنه يجب أن أحقق كل وسائل الراحة والترفيه لأخي حامد، ولزوجته الباريسية. وقد أكد عليّ المأمور، ضرورة أن يكون للبيت الذي سيقيم فيه حامد وسيمون، حديقة مزروعة بشجيرات الياسمين والفل والموالح، التي يمكن خلعها من جذورها، مع ما يحيط بها من طين لغرسها من جديد في الحديقة، وكأنها قد نمت فيها منذ زمن بعيد.

وللأسف، لم أتمكن من بناء البيت المطلوب لحامد وسيمون. المهندس المعماري ذكر في البداية، أن بناء البيت لا يمكن إنجازه قبل شهرين. وحين ألححنا عليه وتوسلت إليه، طلب مقاولة عن البيت، من مجاميعه، مبلغا ضخمًا من المال، بدا لي في تقديري، مبالغا فيه جداًّ، وكان أكثر مما أرسله حامد إليّ. ولم يكن أحد في الدراويش قد لجأ من قبل إلى مهندس معماري، لبناء بيته. لذلك رأيت

أنا والعمدة، وأهل الحل والربط في الدراويش، الاستغناء عن جهود المهندس، وعمله أيضًا، الذي سخر منه البناءون القدامى في الدراويش، وبناء البيت بجهودنا. لكن العمال الذين حاولنا الاتصال بهم، طلبوا أجورًا مضاعفة مع أنهم من أبناء الدراويش. وربما كان ذلك منهم استغلالا لفرصة للكسب لا تعوض، وبخاصة أمام ضيق الوقت، وبعد أن اشتريت أرضًا أصر صاحبها على ضرورة بيعها بخمسمائة جنيه، ولمساحة لا تزيد على خمسمائة متر.

ركبني الهم، وبت لا أعرف النوم، ولا أعرف لي ليلا من نهار. استقر الرأي بحضور العمدة ومشايخ الدراويش، وشيخ الخفراء، والخفراء، والأعيان، ومعلمي المدرسة الابتدائية، وطلبة المدرسة الثانوية في البندر، على الاكتفاء ببيت الأسرة بعد إصلاحه، وأبلغنا قرارنا للمأمور حتى يرضى ولا يغضب. وفعلا قمت بطلاء البيت بالمصيص والزيت، وجددت أبوابه ونوافذه، وزودته بالشيش والزجاج، وغطيت أرضه بالبلاط والخشب، وزودت حمامه بالدش، ودورة مياه أفرنجية، وثلاجة خشبية صغيرة. ووضعت خزانًا فوق سطح البيت، يملأ من مياه الطلمبة، وتمتد منه ماسورة إلى الحمام، ودورة المياه، وحوض غسيل للوجه واليدين، وقام طلبة المدرسة الثانوية في البندر، من أبناء الدراويش، بتعليق بعض لوحات على جدران البيت، من رسومهم، بعد أن أطرتها بأطر مذهبة منقوشة. وسددت منور السقف بهرم من الزجاج المسنفر، يمكن فتح نوافذه فيه. ودققت أكثر من مسمار وعلاقة بغرف البيت وصالته، من أجل الكلوبات ومصابيح الجاز نمرة (٣٠)، وذلك بالإضافة إلى الستائر، والملاءات والبياضات، وفوط السفرة، وفوط الوجه واليدين.

أجهدني ذلك كله، وأفلسني. وفشلت في أن أستبقي لنفسي شيئا يذكر من المبلغ، أمام كثرة المطالب، وفي مواجهة الأوصياء، وأصحاب العيون المفتوحة الذين أخذوا يحاسبونني بالمليم، بل تتهمني، في وجهي، بالسرقة والتحايل، أو بالبخل والتقصير. صحيح أنني استفدت من هذا المبلغ لدكانتي، كما استفدت لبيتي، ذلك كان ضمن المطالب والمظاهر التي لا بد منها أمام سيمون. فقد كان لا بد أن تظهر دكانتي لسيمون بالمظهر اللائق بها، وبأسرة البحيري. طليت جدران الدكانة ورفوفها بالزيت، وجددت منضدتها الأمامية، وزجاج أدراجها، وزخرفت الواجهة بنقوش عربية. وهذه كلها مسائل لا بد منها. لكن المشكلة التي لم أستطع أن أتغلب عليها، دائما، هي مشكلة الذباب في النهار، والناموس في الليل، فكلما قتلت منه بالبخاخة أسرابًا، جاءت بعد لحظات أسراب أخرى. حتى وصلت إلى حد بالغ من السخط والضيق، بهذه الزيارة، وبحامد، وسيمون، اللذين قلبا حياة الدراويش رأسًا على رجلين. لكنني، والحق يقال، كنت فخورًا أمام أهل الدراويش بأخي، ومعتزا برفع رأسي بينهم أكثر من العمدة نفسه، ومعه بطانته كلها. وبيني وبين نفسي، ولا أكتم ذلك، أشعر بغيرة من حامد، وأقارن بين ماله ومالي، وحاله وحالي، وزوجته التي لم أرها بعد وزوجتي، حتى إنني رأيت في الحلم، ذات ليلة، أنني أقتل حامد بسعادة، فبكيت حين استيقظت من نومي محتقرًا نفسي، ساخطًا على مشاعر الشر الخبيئة في قلبي. وذكرت ما حكاه لنا إمام المسجد، في لحظة من لحظات تجليه القليلة، عن قابيل وهابيل. وخفت أن أصبح يومًا ذلك الرجل الذي قتل أخاه بدافع الغيرة.

العمـدة:

أكد عليّ مأمور البندر، وجوب ظهور الدراويش بالمظهر اللائق أمام حامد، وبخاصة أمام زوجته سيمون الفرنسية. حتى نرفع رأس حامد أمام زوجته، ونرفع رأس الدراويش والناحية، بل مصر كلها، أمام الخواجات جميعًا، ممثلين في شخص الست سيمون. وقد وعدت السيد المأمور، وأكدت له، أنني سأولي هذا الموضوع كل عنايتي. وأعلنت له أنني سأدعو مشايخ الدراويش وأعيانها إلى اجتماع عاجل، بخصوص ذلك. ومنذ عودتي من عند المأمور إلى الدراويش، والبلدة كلها في حالة طوارئ واستعدادات لاستقبال حامد بن مصطفى البحيري، الذي فتح الله عليه في بلاد الفرنجة، وزوجته سيمون القادمة معه من بلاد الفرنسيس، والفرنجة، والأعاجم.

قلت للجميع إنه لا بد أن تظهر الدراويش بالمظهر اللائق بها وبالديار المصرية. ووافقوني على ذلك. وأخذنا، طوال أسبوعين، في تهذيب حشائش القنوات، وترميم جسورها (فقد ترغب الست سيمون في أن تتمشى عليها في العصاري)، وردمنا البرك والمستنقعات. ومن حسن الحظ أنه لم تكن لدينا زراعات أرز قريبة من الدراويش. فتردم الشوارع والبيوت بالناموس. وعبدنا طرقات الدراويش، وردمنا حفرها بطبقة جديدة من الردم الذي اقتطعناه من جسر النهر الملاصق للأراضي المزروعة. واتفقنا على عدد كبير من الكلوبات والفوانيس مع أحد محلات البندر، لنضعها وقت اللزوم على نواصي الشوارع الرئيسية طيلة الليالي التي ستقيمها سيمون في الدراويش؛ لكي تبدو الدراويش لسيمون، وكأنها مضاءة في كل الليالي من سنوات بعيدة. واتفقنا على ضرورة فرش الطرقات الرئيسية بالدراويش بالرمال المجلوبة على الجمال والحمير، بعد نقلها بالمراكب المؤجرة طبعًا، من الصحراء المجاورة للضفة الأخرى من النهر. وحجزنا بالفعل لحامد وسيمون عشة بمصيف الناحية القريب، لتقيم فيها سيمون يومًا أو أكثر، حسب رغبتها، إذا شاءت ذلك. وأصدرت أمرًا أعلنه للكافة منادي الدراويش، بمنع رمي مياه الغسيل والاستحمام في الحارات والأزقة، وبأن من يخالف هذا الأمر، فسوف يتعرض لعقاب شديد من العمدة ومأمور البندر، وعلى الحاضر أن يعلم الغائب. ومن باب الاحتياط، أمرت الخفراء بضرورة إبعادهم مع الأهالي لروث البهائم والحمير، من شوارع الدراويش، في الصباح وفي المساء، وبضرورة مراقبتهم لأولاد الدراويش حتى لا يتبولوا في الشوارع، ووراء البيوت.

أجهدنا أنفسنا طوال أسبوعين، في تنفيذ ما اتفقنا عليه، ومراقبة ما تم من إصلاحات ونظافة. وفي الليالي العديدة السابقة لحضورهما، كنا نجلس في دوار العمودية، نتحدث عما انتهينا منه، وعما يجب علينا القيام به. ولم تخلُ أحاديثنا من حكايات مختلفة عن بلاد سيمون الفرنساوية. وكان بعض الحضور من متعلمي الدراويش، فتذكروا لنا الحرب القديمة التي كانت بيننا وبين الفرنسيين، منذ حوالي مائة وخمسين سنة. وبين ما تذكرناه وهذا ما أكده لي جدي، وحدثتني عنه جدتي، رحمة الله عليهما، أن الفرنسيس قد أقاموا في الدراويش سنين، وعاشروا نساءنا، والعياذ بالله في غير حلال. وبعضهم أقام في بلادنا، وأسلم، وتزوج

من نسائنا، ومارس التجارة أو فلاحة الأرض. واكتشفنا، نقلا عن المسنين، أهل الخير والبركة، نقلا عن الأجداد الراحلين، أن قريتنا مات فيها من أبناء الدراويش والبلدان المجاورة، وبيد قوم سيمون، سبعة عشر ألفًا. حزنا لذلك أشد الحزن، وغضبنا له أشد الغضب، لكننا قررنا، والفضل راجع لإمام المسجد، أن ذلك شيء قد مات، وأن الثأر من قوم سيمون يسقط بمرور سبعة أجيال. واكتشفنا أيضًا، ونحن نضحك، السر في هذا البياض الشاهق، في وجوه بناتنا ونسائنا، والسر في كثرة العيون الملونة بين أولادنا في الدراويش، وفي النواحي المحيطة بنا، من فارسكور إلى عزبة البرج، ومن بورسعيد حتى الإسكندرية.

وكان في تقديري، وتقدير الآخرين، الذي لم يفصح عنه أحد، أن حامدًا الآن واسع الغني، وفير الثراء، وهو لا بد معوض الدراويش، وهي موطنه الأصلي ومسقط رأسه، ومن أجل زوجته، على الأقل، إن لم يكن من قبيل الوفاء، عن كل ما غرمته الدراويش، من أجل الاحتفاء به، ورفع رأسه، ورأس الدراويش، أمام الفرنجة، الحاضر منهم والغائب. وهو أمر لا بد أن تتحدث به سيمون، عندما تعود إلى بلادها سعيدة وممتنة، تحمل معها أطيب الذكريات، لقريتنا البسيطة الجميلة، الجالسة كالعروس قريبا من جسر النهر.

محمود بن المنسي:

جاء اليوم المشهود. ازينت، من الصباح الباكر، نسوة القرية، وزين معهن الأولاد من البنين والبنات، بخير ما لديهن من ثياب. بدا الأطفال والصبية، وكأنهم في يوم عيد، دونه كل الأعياد. الملابس قديمة حقًّا، ولكنها كانت مع الصباح نظيفة، لا يخلو بعضها من رقع خيطت بغير دقة أو إحكام. كان أكثرهم بغير أحذية، ولكنهم حرصوا على غسل أقدامهم وتجفيفها، قبل الخروج من البيوت، بأيدي الأمهات والأخوات. الرجال، وبخاصة الأقارب منهم، والمعتزون بمظهرهم، والأعيان الميسورون، ارتدوا ملابس نظيفة، بعضها كوي حديثا بمكواة قدم في المدينة. النسوة، وبخاصة المتزوجات منهن، واللائي بلغن الثلاثين، ظللن يلبسن السواد، ويدثرن رءوسهن بالطرح، برغم شدة الحر في هذا اليوم. لم يخل الأمر من عدم اكتراث، من الكثيرين، من بعض رجال القرية ونسائها. أخذوا يمارسون أعمالهم اليومية المعتادة، في البيوت والطرقات والمزارع، فليس لهم، كما أعتقد، في العير ولا في النفير. غالبا لم يكونوا من الأقارب ولا من الأعيان. كانوا يكدحون على معاشهم، كالعادة، يومًا بعد يوم.

مع الضحى، بدت الصورة الجميلة للقرية تهتز. الجالسون على المقهى أضاعوا المظهر الطيب لثيابهم وأحذيتهم بالإهمال، والعرق، والحر. والأطفال والصبية أخذوا يمارسون ألعابهم، بعد طول تحفظ وانتظار، لا ألفة لهم به، فاتسخت الملابس والأقدام والأحذية. والشوارع، وبخاصة تلك المؤدية إلى بيت أحمد بن مصطفى البحيري، اختلط أديمها المغطى بالرمال، بالتراب، من حركة أقدام الكبار والصغار، ومن روث البهائم والحمير، وعجلات عربات الكارو والجاز. وحركة الذباب وطنينه تزايدت مع الحر، كلما اقتربت ساعة الظهيرة، وبالذات في الأماكن الظليلة، للأشجار والجدران.

قرب الساعة الموعودة، كان الكثيرون قد توافدوا إلى الطريق الزراعي المرصوف. امتلأت مقاعد المقهى. وظل الكثيرون يستظلون بالشجيرات القليلة وبالشماسي، وببعضهم البعض، وبسور الأرض المزروعة المجاورة، من حركة السيارات والمرور. وحين طال الانتظار جلسوا على الأرض متربعين، أو مقعين على أقدامهم. وامتلأت بالنسوة أسطح البيوت القريبة، المطلة على الرجال، من الضفة الأخرى للقناة الصغيرة، بين جالسات وواقفات، ومنطرحات فوق أكوام القش والحطب، على بطونهن، وقد جمعن أطراف الطرح على رءوسهن، اتقاء لحرارة الشمس، ووهجها الحاد. وكان الخفراء متناثرين هنا وهناك، على ضفتي القناة، يحجزون الأطفال وراء القنطرة، في مواجهتنا. البعض ظل صامتًا، لكن طنين الأحاديث، والأحلام الهامسة، كان يزيد من الشعور بحرارة الشمس المتوهجة، في سماء طباشيرية صافية. وكانت العيون مشدودة غالبا صوب الجنوب، حيث ستقبل سيارة حامد البحيري الباريسية، وتظهر فجأة، في لحظة باهرة لا تنسى، مارقة من المنعطف، عند نقطة مرور «العادلية» . وكان المأمور، مع ضباط البندر، والعمدة، وأعيان القرية، ومعهم أعيان من البندر نفسه، ينتظرون هناك، مقدم سيمون وحامد البحيري. وعلى طول المسافة بين القنطرة ونقطة المرور، بل بعدها بقليل، وقف ما يزيد عن مائة عسكري، يحلمون بالنفحة الكريمة التي سيهبها لهم حامد البحيري.

وأخيرا.. جاءت اللحظة التي لا تنسى. لمع جسم السيارة، وكان أحمر اللون، عبر ضوء الظهيرة الباهر، وأوراق الأشجار المظلمة عند نقطة المرور، وهي تتوقف فجأة. وجرى الكل، الرجال والأطفال، نحو السيارة. ونسي عسكر البندر والخفراء واجبهم، فعدوا بدورهم نحو السيارة الحمراء. حتى الذين كانوا يعملون في الحقول، وفي البيوت، أسرعوا، بدافع الفضول، تاركين وراءهم الفئوس، والمواشي، والأطباق. علت صيحات الكل وسط زغاريد النسوة، وصريخ الأولاد: حامد يا أولاد. حامد والفرنساوية. لو كان الملك نفسه هو القادم، لما كان المشهد بهذه الصورة. ثار الغبار طائرًا مع اندفاعة الناس، ثم ارتد مع عودتهم البطيئة، وهم يرتدون عائدين مع السيارة، ملتفين بها، ومبطئين من حركتها. وتوقفت السيارات العامة والخاصة، المقبلة على الطريق من ناحية البندر، أمام هذا الزحام. وراحت أبواقها تزعق محتجة، ثم راحت تصرخ في إيقاعات تحية وترحيب، عندما عرف السائقون جلية الخبر من جرسون المقهى. وفزعت الطيور المختبئة من الحر بين الأغصان من الضجة، فحومت فوق الرءوس مقتربة ومبتعدة. وبرغم بطء السيارة، كان أعيان القرية والبندر يجرون خلف الموكب وحوله، مع عسكر البندر، وسائر الناس. وأبواق السيارتين اللتين تحملان المأمور والضباط، تزعق محذرة الناس. والسيارة الحمراء المكشوفة، الفارهة طولا وعرضًا، في المقدمة تحيط بها عدة موتسيكلات خاصة بالمواكب في مثل هذه المناسبة.

كان طول الانتظار قد أرهقني، وما أراه قد دهشني، فظللت واقفًا عند القنطرة، بالرغم من تكليفي، لمعرفتي بلغة سيمون، بالتواجد قريبًا منها، ومن العمدة، ومن أحمد بن مصطفى البحيري، حين يكونان معها. اقتربت السيارة من القنطرة، والناس يتدافعون ويتزاحمون، ورأيت فجأة أمام عيني عالمين: وجوه الناس جميعًا، ووجه سيمون، وحتى وجه حامد الذي تغيرت بشرته وهيئته

كثيرًا، حتى لا تستطيع أن تدعي أنه من سلالة الدراويش، مع أنه كان ذات يوم، واحدًا من صبيتها الحفاة، المرقعي الثياب، الدائمي الشكوى من المغص، والبول الأحمر، والصداع والدوار، وآلام العينين. وكان يمكن أن يظل كذلك، إذا قدر له أن يعيش حيا في الدراويش، حتى الآن.

كان يمكن للسيارة الحمراء العريضة أن تمر فوق القنطرة، لكنه كان من المحال أن تستطيع السير في الشارع لضيقه بالنسبة لها. ويبدو أن حامدًا أحس بهذه المشكلة؛ لأنه دار بسيارته منعطفا يمنة، والعسكر والخفراء يضربون الناس، وتوقف بها في الفراغ الذي يبدو أنه لم ينسه بعد، والكائن بين المقهى، وغرفة الصفيح التي ترقد بداخلها طاحونة القرية الحجرية، نزل هو وظلت هي جالسة، واستدار حامد ليفتح لها الباب، لكن المأمور كان أسرع منه. ففتح لها الباب، وانحنى. وقال لها بالفرنسية:

- تفضلي.

نزلت سيمون. هذه هي سيمون، قادمة لتوها من عاصمة النور، من بلد البوليفار، والسوربون، والحي اللاتيني، وغابة بولونيا، وميدان الشانزليزيه، وبرج إيفل. سار أمامنا المأمور، مفسحًا لها الطريق، وتبعته مع حامد، يليهما الضابط، فالعمدة، فالأعيان. شديد الأناقة هو حامد، تطفر الصحة من إهابه. وبدانته، على طوله الفارع، واضحة. أما هي، سيمون فليست جذابة، ولا جميلة، ولا قبيحة. جلدها أحمر، لوحته الشمس في الطريق بسرعة. عودها على نحافته أبيض وممتلئ. فستانها الأزرق الريشيّ، بشرتها، فاتنان وساحران معًا. خطوها عزف، وعيناها الزرقاوان تبرقان حيوية. عديدات هن في قريتنا أجمل كثيرًا منها، وأكثر جاذبية، لكن هذه فيها روح، وشخصية مبتكرة، وعزيزة، على ما يبدو فيها من خفة ومرح وبساطة. وشعرت حيالها بالأسى لنسائنا جميعا.

عبرنا القنطرة وراء السادة، لنرى مزيدًا مما يحدث ويجري، مزيدًا من المشهد النادر، لفرنسية في الدراويش. سيمون! آه.. سيمون. كم هو جميل اسمها وساحر، جمال عينيها، وسحر الكاميرا التي تتدلى من كتفها، عند خصرها النحيل.

الفصل الثاني
دوامات في الدراويش

حامد البحيري:

الفرحة بالعودة إلى الوطن، تبددت كما يتبدد الحلم، متماوجًا مع صدمة الصحوة. بدا العالم قريبًا، بعض الشيء، من العالم الذي جئت منه، في الإسكندرية، وأقل من ذلك في القاهرة: العمائر والطرقات المرصوفة كتلك التي تركتها ورائي في باريس، ونيس، ودوفيل. لكن عجلة الحياة اليومية تختلف كثيرًا، مثل اختلاف الناس. من خلفتهم ورائي، ومن أراهم أمامي. بدت أكثر الرءوس عارية، قلت الطرابيش والعمائم، والثياب البلدية، والثياب الإفرنجية، وانتشرت البدل، والرءوس الممشطة الشعور. قريبو الشبه من قوم سيمون، برغم وجوههم السمراء، وعيونهم العسلية. لكن الروح والحضارة!! النظافة والطباع!! أزعجني الموظفون والحمالون، والكتبة والباعة، بمعاملاتهم معي، ومع الآخرين. عزوت ذلك إلى الحر، والعرق، والغبار الذي تسبح ذراته، وتكسو كل شيء تلمسه الأصابع، والذباب. لكن قلبي بعد كل تبرير، لم يكن مقتنعا أمام روائح الأفواه، وكلمات السباب، والرقة المفقودة، وغيبة السلوك المهذب.

كنت أنظر دائمًا إلى وجه سيمون، لأرى على ملامح وجهها، وفي التماعة عينيها، ردود الفعل لبلادي، وأهل بلادي. لكن فرحها بالرحلة والاكتشاف، كان طاغيا، يمنحها القدرة على الاحتمال الأبله. أدرك ذلك، برغم توقي الشديد الطائر، إلى رؤية أهلي وبلدي والقناة والقنطرة، وأشجار النخيل، والجميزة العجوز. ترى هل لا تزال باقية؟ ما زالت الأشياء تحمل أسماءها في نفسي، وتتوافد صورها عليّ، عامة ومجملة، ضبابية ومهتزة، من أغوار ذكريات بعيدة، طالما أرقتني وعذبتني، على ظهور البواخر، والقطارات والمناجم، ومغاسل المطاعم، ثم في متاجري الأنيقة، وفندقي الشهير في باريس.

في الطريق، افتقدت الشعور بالغابة، وبالمزارع الأوروبية، والخضرة البكر المتعددة الدرجات. والأرض تطوى تحت عجلات السيارة المتأرجحة بالاندفاع والمطبات، والغبار يثور محوما متراجعا وراءنا، تاركا بقاياه على العرق اللزج، ورائحته في الأنف والأشجار القميئة المصفرة الخضرة، والشوكية، تجري على الجانبين مع الترعة، وأعمدة التليفون، والمزارع المنبسطة الممتدة على المدى. وأزعجني الفلاحون، وهم لايزالون يعملون بأيديهم، جنبا إلى جنب، مع الحمير والجواميس والبقر. وأزعجني مشهد القرى الطينية الواطئة، المتلاحقة، والوجوه الذابلة السمراء، الصفرة الممصوصة، معلنة عن الأنيميا، والدوسنتاريا، ونقص الهيموجلوبين. وقلت لنفسي:

«هذا هو الوطن» .

ومن العجيب، أن سيمون كانت مسرورة بما ترى، بالشمس الساطعة المحرقة، وبالخضرة الممتدة، وبالحياة البدائية. كانت تصيح بين لحظة وأخرى:

ـ أوه.. هامد.. انظر. هذه الأرض المنبسطة. والماء الكثير. أتظل بلادكم أبدا غارقة في الشمس، حتى في الشتاء؟ أليس عندكم جليد؟

لكنها أيضًا قالت:

ـ لكن، أين الغابات؟ لماذا يبدو المرض على وجوه الناس؟ لماذا يزرع الناس بدون ماكينات؟ لماذا يمشي الأطفال حفاة؟

كانت أسئلتها تقتلني. وكنت أقول لنفسي:

«هذه هي بلادي. وهؤلاء هم قومي» .

وكانت ترى الحرج على وجهي. عندئذ كانت تقول لي ملاطفة، بأدب قومها المعهود:

ـ بردون شيري.

ثم تعود لتسأل من جديد، أو تلتقط صورة، وددت لو لم تأخذها قط، لكل ما يخجلني، ولا يسرني، وسوف لا يشرفني أيضًا في باريس. لكن هذه هي الحقيقة، وذلك هو الواقع، ولا حيلة لي فيه.

توقفنا مرارًا عند نقطة المرور، وساعدتني كثيرًا لغتي، والأوراق التي أحملها معي من القاهرة، برغم لكنتي الأجنبية، وجنسيتي الفرنسية. وكنت مضطرًّا دائمًا لشرح الغاية من سفري داخل البلاد. وأبدت سيمون، ونحن نمرق على الطريق أمام قرية «كفر شكر»، رغبتها في أن تتوقف لتشرب شيئًا في مقهى متواضع، وتشتري فاكهة نأكلها ونحن جلوس. فتراجعت بالسيارة بضعة أمتار، ووقفنا بجانب الطريق، ونزلنا. وغسلت سيمون وجهها وساعديها، وشربنا، زجاجتين من المياه الغازية، مثلجتين بعض الشيء. وأكلنا فاكهة غسلها صاحب المقهى بنفسه. وتحلق حولنا الكثيرون من القرويين ونسائهم وأطفالهم، كأننا قادمون لتونا من كوكب آخر. ثم واصلنا السفر من جديد. وخشيت عليها في الطريق من أن تصاب بمغص. بسبب الخوخ والمشمش الذي أكلته في المقهى، مغسولا بمياه أعلم أنها من الترعة. بل قد أصاب أنا الآخر معها، إن لم يكن بمغص، فبالدوسنتاريا في الغداة. إنني لم أنس بعد السنوات العشر التي عشتها هنا، وما كان فيها من آلام، عرفت أسبابها في باريس، وكم عانيت منها سنوات طويلة.

حين توقفنا عند نقطة مرور «العادلية» ورأينا الشرطة، ظننت شرًّا، ثم ضقت باستقبالهم وحفاوتهم. ربما كان الخجل منهم، في

مواجهة سيمون، ومن الأعيان، والفقراء، والأطفال، هو سبب هذا الضيق الذي أخفيته في قلبي، وراء ابتسامة عريضة، وبخاصة حين رأيت السعادة في وجه سيمون. هذا هو أخي، طالما وددت أن أعانقه، وتلك هي أمي العجوز الضامرة، انكمش منها، مع السنين، العرض والطول. صافحتهما، وتركتهما يقبلاني. وعانقت أمي سيمون وقبلتها على الخدين، وتحسست وسط الكل شعرها، ولحم كتفيها، فجفلت سيمون. ثم أرسلت أمي زغرودة مدوية، ومشروخة، ومبحوحة. ولم يوقفها سوى السعال المفاجئ.

هذه هي قريتي «الدراويش» بيوتها الطينية الواطئة. شوارعها الضيقة، الكثيرة المنعطفات، كأنها تخشى أبدًا من غزو متوقع. السواد الذي يكسو الوجوه ويلون ملابس النسوة. والأرض الترابية الجافة السبخة، وأكوام القش فوق أسطح البيوت، هذا هو الحلم الذي عشته، وشدني، وجئت من أجله. برغم كل شيء، فهو هنا في قلبي، جارف وعارم، أشعر معه، مع الغيظ والقرف، بالحب والراحة. فكرت: ترى. هل سيمون سعيدة حقًّا بما ترى وتسمع وتشم؟ سألتها، فقالت وهي تهز رأسها، وعيناها تلتمعان برضا بالغ:

- بوكو.

لكنني كنت أعلم، أنه في ذات لحظة، سوف تذهب السكرة، وتبقى الفكرة. وتضايقت للغاية، حين ذكر لي أخي أحمد، قبل أن أوقف السيارة بجانب المقهى، أنه لم يستطع أن يبني لنا بيتًا على الطريق الزراعي. واستسلمت للأمر الواقع، حين أكد لي، ونحن نعبر القنطرة، أنه قد أعد بيتنا القديم (الذي أذكر ظلامه، وأنه مدفون في الحارة، من ثلاث جهات بين البيوت)، بصورة ترضي سيمون. ومنحني هياج الناس، من حولنا، شعورًا بأنني غازٍ مظفر، عائد لتوه من حرب هائلة، بهذه السيارة وبسيمون سليلة الخواجات، كابرًا بعد كابر. ووددت لو قدم لها أي أحد باقة من الورود، أو حتى عودًا أخضر من أرضنا الطيبة.

أحمد البحيري:

خرجت سيمون من الحمام، محلولة الشعر، مبتلة مثل العروس، في أول صباح لها، وذهبت إلى غرفتي التي أخليتها لها هي وحامد، وأقمت قبل أيام، مع زوجتي زينب، في غرفة أمي. ودخل حامد الحمام، ثم غادره. ولحق بسيمون. وحين فتحا الباب، كانا بثياب الخروج، فعجبت لحالهما لأنهما لن يغادرا البيت الآن. كانت سيمون ترتدي فستانًا قصيرًا رماديًّا، وكان حامد ببدلة زرقاء، وكرافتة معقودة الفيونكة، مثل جرسون مقهى النهر في البندر. وكنا قد وضعنا أطباق غداء فاخر على المنضدة. كانت كمية الطعام هائلة، تكفي الحارة بأسرها، مما جعل سيمون تصرخ في فزع ودهشة، ثم استسلمت، وهي تتحدث بلغة بلادها عن الكرم الشرقي، وما فيه من إسراف وخرق. أي والله. هكذا قال لنا حامد ما قالته بلسانها. وعجبت من أمرها على المائدة: الشوربة أولا، ثم بقية الطعام واحدًا بعد الآخر، هكذا فرضت سيمون النظام علينا، وكان حامد يترجم لنا ما تريده، وينقل لنا ملاحظاتها أولا بأول، وعهدي

بأن يسير الإنسان، في مأكله ومشربه، حسب البلد الذي يذهب إليه.

جهدت لأضحك سيمون على الغداء. وكان حامد ينقل إليها بأدب واهتمام ما أقول، فلا تزيد على أن تبتسم، وتقول:

- برافو.

خجلت وأنا على المائدة من مظهري أمام مظهر حامد، ومن مظهر زينب أمام مظهر سيمون. أما أمي فلندعها على جانب وحدها. جهد خياط الدراويش في تفصيل ثوب كشميري لي، جعلني أتصبب عرقًا، مع الحر، وسخونة الشوربة. وبذلت الست «رفرف» كل ما في وسعها لتبدو زوجتي وأمي في ثياب محبوكة. ولكن، متى علت العين على الحاجب. نسيت مرارًا، وشربت الشوربة، والماء المغلي المبرد، بصوت مسموع، برغم أنني أنا الذي نبهت على زوجتي وأمي، محذرًا من أن تفعل إحداهما ذلك. وقعت أمي في نفس الخطأ باستمرار. ولم تكف زينب التي لم تخطئ أبدًا، عن النظر إليّ، وإلى أمي مؤنبة، كانت تراقب ما تفعله سيمون على المائدة، وتفعل مثلها، إن رفعت الملعقة، وإن وضعتها، حتى في درجة فتحة فمها لتدخل الطعام فيه. وكان منظرها مضحكًا، وهي تحاول أن تأكل مثلها بالسكين. وفكرت أن الإنسان منا لا يمكن أن يغير عادته في يوم وليلة.

وحدث أن مدت سيمون يدها، لتغرس السكين في فخذ الرومية فبان إبطها مشعرًا، أصفر، طويلا. شعرت بالقرف. ولاحظت زوجتي ما رأيت، فابتسمت في تشفٍّ، ونظرت إليّ ساخرة، فزغرت لها محذرًا، حتى لا يلحظ حامد حديث عيوننا. فكرت أن الحلو دائمًا لا تكتمل حلاوته. وتحيرت بيني وبين نفسي، كيف لا تنظف سيمون جسدها، وهي المتمدنة الراقية، وهي تعلم أنها ذاهبة لزيارة أهل زوجها، في بلد غريب عنها!!

كان حامد وسيمون يأكلان بالحكمة. ويتحدثان همسًا، ولذلك كانت أمي، الثقيلة السمع، تمد أذنها نحوي. وتسألني بصوت مرتفع عما يقولانه. فيحاول حامد رفع صوته، ويجيبها بحنو ورقة، بكلمات متقطعة، متعثرة، وكأنه يحاول البحث عن كلمات نسيها في غربته خلال ثلاثين سنة، ويستفسر مني لأذكره بها، بل كان أحيانًا يحشر كلمة فرنساوية وسط كلامه، فكانت أمي تفتح فمها مرارًا من الدهشة، وزينب تحاول أن تكتم ضحكها، بينما ترنو إليهما في عجب من أمرهما.

فرغنا من الطعام. فذهبنا أنا وحامد إلى غرفة الصالون. وأصرت سيمون على التخلف عنا، لمساعدة زينب وأمي، والخادمة التي استأجرناها مؤقتًا، للمساعدة، وللظهور بمظهر طيب أمام سيمون. أخرج حامد كراسة صغيرة من جيبه، سألني حامد عن النقود المتبقية معي، فذكرت له الأبواب التي أنفقت فيها نقوده. ومن عجب أنه لم يتأثر لنفادها. وأعطاني مائة جنيه للإنفاق منها مدة إقامته. وتبسط معي في الحديث. سألني عن أحوالي وعملي، وكيف عاش أبونا ومات. ثم راح يسألني عن الأقارب أسرة أسرة، وواحدًا واحدًا. ومن ولد، ومن تزوج، ومن أنجب، ومن مات، ومن رحل عن القرية، ومن بقي. كان حامد يسألني، ويدون كلامًا

يكتبه من اليسار إلى اليمين، ويضع أمامه أرقامًا، خجلت أن أمد بصري لرؤيتها، ثم أخرج حافظته مرة ثانية، ووضعها أمامه، وأخرج سيجارًا بني اللون، وكان طويلا وضخمًا، وقدمه إليّ، وأشعله لي، ووضع آخر في فمه، وأشعله لنفسه، وراح يعد لي نقودًا: هذه أعطها لفلان، وهذه لفلانة، وهذه لفلان. وحدثت نفسي، وأنا أتأمل السيجار والمال، أنه صاح، لا تغيب عنه شاردة ولا واردة، ولا يفوته فعل مكرمة. لم ينس أن يصل رحمه، لكنني، والحق يقال، اعتبرته مجنونًا، لأنه يبدد كل هذا المال، ويثير من حولنا الحسد، وعشر هذا المبلغ، يكفي لملء العيون التي لا يمكن أن يملأها سوى التراب. ويمكنني، أنا أخوه وشقيقه، أن أتاجر بهذا المال وحده، الذي أعطاه لي، في السماد والسباخ، والأرز، والقمح، والجاز، والتقاوي، والقطن، والقماش، وكل شيء، كل شيء. وقررت، بيني وبين نفسي، أن أنفذ كلامه بطريقتي، فإذا كان هو لا يعرف، فأنا أعرف، وأنا وأمه وأولادي أقرب الرحم إليه، وأولى بأن نلملم من حوله هذه البعزقة للنعمة.

ونحن جالسان معًا، جاء أولادي من عند خالتهم: الصبيان الثلاثة والبنتان، قدمتهم إليه، وسلموا عليه، قبلوه وقبلهم، وجلسوا بأدب، فنفح كلا منهم خمسة جنيهات. وراح يتحدث معهم. وحدثني غاضبًا عن ضرورة ذهاب البنتين إلى مدرسة البندر، فأظهرت له الموافقة على رأيه. وطلب مني أن أذكره بخطاب أرسله إلى باريس، عندما يكون أحدهم، ولدًا أو بنتًا، على وشك الزواج، وحث ولدي الأكبر على الحصول على الشهادة الثانوية، ليرسل في طلبه، ويتم له تعليمه العالي في باريس. شعرت نحوه بامتنان شديد، إلى درجة دمعت فيها عيناي، وشكرته داعيًا له بكثرة الخير. فأوقفني بإشارة من كفه، قائلا: إن هذا هو واجبه، وإنني أخوه. وجاءت أمي وزينب وسيمون، وتصايحت سيمون بفرح حين رأت أولادي، وقبلتهم، وحاولت عبثًا أن تتحدث معهم، لكنهم لم يفهموا منها، وأحسست أن جلستهم قد طالت، فأشرت إليهم بنظرة لينصرفوا. ولمحت سيمون نظرتي، وبدا لي أنها تحتج على ما أفعل، لكن الأولاد نفذوا ما أقوله، وسلموا بأدب، وانصرفوا ليذهبوا إلى بيت خالتهم. واستأذنت لحظة، وخرجت وراءهم، وأخذت منهم ما أخذوه. فعلت ذلك حتى لا يفقدوا كل هذا المال، أو تنام عليه زينب بأي حجة. ونبهت عليهم ألا يذكروا لخالتهم شيئًا عن هذه النقود. ثم عدت إلى الصالون.

طالت جلستنا قليلا، ولاحظت أن سيمون تداعب حامد. وبدا لي أنها تريده الآن. وكانت أمي ترقب، وتضحك. وزينب تختلس إليهما النظر. وخشيت أن ترتكب إحداهما خطأ ما، فنهضت مستأذنًا، وأخذت معي أمي وزينب، وصحب حامد زوجته إلى غرفتهما ليستريحا قليلا. وكنت أنا أيضًا أريد زينب، بعد هذه الأكلة الدسمة، غافلا عن أمي التي تقيم معنا في الغرفة منذ أسبوعين. لكن ربما استطعنا أن نغريها بالصعود إلى السطح، لتطعم الدجاج وترعاه، إلى أن يأتي المغرب. ولم يخطر لي، وأنا في قمة النشوة مع زينب، أنني سأشعر فيها بسيمون بين يدي، أهصرها هصرًا. ولاحظت أن زينب كانت أيضًا، مقبلة عليّ، بصورة لم أرها منها، منذ سنوات كثيرة.

العمـدة:

كنت قد أعددت ليلة لا تنسى، فرشنا لها السجاجيد في الشرفة، والمندرة، وقاعة الضيافة، والحصر في ساحة الدوار. ونثرنا عشرات من الكلوبات جعلت المكان في الليل، وكأننا في عز الظهر، وقام محل «الفراشة» في البندر بإعداد المكان على خير ما يرام. بطن الجدران بلوازم السرادقات، وزود الدوار بالمفارش والسجاجيد، والصواني، والأطباق والفضيات، وعموما بسائر ما يلزم لليلة عامرة، لم يحدث لها مثيل من قبل في المديرية كلها. وكنا في الانتظار: أنا والمأمور، وأعيان البندر، والضباط وأعيان «الدراويش». وجاءت سيمون مع حامد وأخيه أحمد إلى الدوار، بمظهر أبهج قلبي كذكر، وأغضبني كرجل. ظهرها عارٍ حتى المنتصف، وشعرها مرفوع عن عنقها الطويل الذي يشبه عنق الغزال، وثديان بارزان، ناهدان، والنقرة بينهما مفتوحة وفاضحة، وذيل فستانها الأحمر قصير، فوق الركبتين. وكان شباب الدراويش والبلاد المجاورة يتصايحون خارج الدوار، كالمجانين. وفكرت أنها ستفسدهم، وتفتن علينا نساءنا المحجبات، وبناتنا العفيفات. لكن، ما باليد حيلة. فهذه هي الحال في بلادها، ومن شب على شيء شاب عليه، وهي بعد ضيفة، وزوجة واحد من أبناء الدراويش. غير أنني استحقرت حامد من كل قلبي. وصغر في عيني، وهمست لنفسي في سري: «النطع».

كانت سيمون هي المرأة الوحيدة في الدوار، باستثناء الراقصة، فمن يقبل أن يأتي بامرأته إلى مثل هذا المجلس في الدراويش، ولم يفعلها أي أحد من البندر، من المأمور إلى الضابط، إلى طبيب البندر، والمهندس الزراعي، ومفتش التموين. جلسنا جميعًا حول سفرة واحدة، وجلس سائر الأعيان إلى موائد أخرى. وقام المأمور بنفسه، بترتيب جلوسنا. أجلس سيمون في الصدارة، وجلس هو عن يسارها بمقابل زوجها، بينما جلست أنا بمقابل سيمون على الطرف الآخر. وأردت أن أداعبه، لأول مرة، على مجلسه منها، فقال لي:

ـ هذه هي الأصول يا عمدة.

وكانت الأصوات تأتي من خارج الدوار عالية. والخفر والعسكر يذودون بالعصي: النسوة، والأطفال، وشباب الدراويش المسحورين بسيمون. وكان محل «الفراشة» قد حل لنا مشكلة الشوك والسكاكين فجاء بدستتين منها، وحللنا المشكلة التي واجهها أحمد البحيري في بيته، على الغداء، حين لم يجد شوكة واحدة في الدراويش. وراحت سيمون تأكل بالشوكة والسكين في براعة ومهارة، دون أن تجرح نفسها بأصابع الشوكة، أو بحد السكين المرهف الذي يقطع اللحم بمجرد لمسة. فعل مثلها حامد والمأمور والضباط والطبيب والمهندس. أما أنا وأحمد البحيري فأخذنا نحاول أن نأكل مثلهم بعذاب بالغ. عن نفسي لم آكل شئيًا يذكر، فلم أسمح لنفسي بالخطأ أمام سيمون. وواريت ذلك وراء ستار القناعة، والشبع، والتعفف، وكثرة المجاملة والعزومة التي دهشت لها سيمون. وأكثر من مرة زغرت أنا والمأمور للأعيان الأجلاف. وهم يكرعون الماء والشوربة، بأصوات مسموعة، بدت

لي في حضرة سيمون غير لائقة. وكانوا يقطعون الدجاج والحمام بأيديهم، فيسيل منها الدهن، ويملؤون أشداقهم بالطعام، ثم يلوكونه، ويتجشؤون. ومع ذلك لا يتوقفون عن طلب المزيد، ويعلم الله أنهم لم يغرموا فيما يأكلونه مليمًا واحدًا. ولكن لا حياة لمن تنادي، فحين تنفتح البطون تغيب العقول.

لم تأكل سيمون كثيرًا، وجففت شفتيها بطرف الفوطة، واعتذرت عن غسل يديها وفمها. وأرادت أن تظل جالسة حتى ينتهي الجميع من الطعام، لكنني، أنا والمأمور أقنعناها بألا ضرورة لذلك، فنهضت ونهضنا معها: المأمور وأنا ومعاون المأمور، وحامد وأحمد، وظل الآخرون يملؤون بطونهم المفجوعة، التي صاموا لها طول النهار. أخذناها إلى الشرفة المفروشة بالسجاجيد، والأرائك الوثيرة. وجلست في مكان الشرف مع حامد، وأخذت تُرَوِّح عن نفسها بمروحة أنيقة ملونة، رأيتها أحيانًا مع غواني الكباريهات في ملاهي مصر. واغتظت من الذباب المحموم حول الكلوبات، والفراش، والناموس، فاعتذرت لها بواسطة محمود بن المنسي (الطالب النابه، ابن الخولي الذي يعمل في أرضي) لكن حامد هون علينا الأمر، بأنهما قد احتاطا لذلك، بواسطة دهان خاص، دهنا به جلدهما، حتى لا يقترب منهما الذباب والناموس، أو يصيبهما بأذى، فحدثت نفسي، أنه حقًّا فوق كل ذي علم عليم.

دارت علينا أكواب المانجو، والشاي، وفناجين القهوة، وأخذ الرجال يلعبون التحطيب في وسط الدوار. ثم راح إبراهيم المنشد يغني أحد مواويل الحب، على أنغام الناي. ثم نزلت إلى الدوار راقصة غجرية، جئنا بها خصيصًا لهذه الساعة، ورقصت على إيقاع الطبلة والناي والطار. وكانت سيمون تتحدث، في الوقت نفسه، مع الضباط الذين يعرفون لغة بلادها، وبينهم واحد زار بلادها يومًا، وأقام فيها عامًا، ومع محمود بن المنسي الذي يعرف الكثير عن بلادها، وهو الذي لم يزر بلادها أبدًا. بل إنه أخذ منها كلامًا وأعطاها مثله، عن منشدين من بلادها.

وكان حامد، أو كما تناديه سيمون: هامد، كريمًا معنا. دعانا: المأمور، ثم أنا، إلى غرفة داخلية بالدوار، وترك سيمون في الشرفة، تتحدث وتتفرج، وتلتقط عشرات الصور. ومنح حامد مئات من الجنيهات للمأمور من أجل رجال الشرطة، ويعلم الله كم سيأخذون منها حقًّا. ولي من أجل الخفر وإصلاح الدراويش، وتكاليف الاستقبال التي ضاعفها ثلاث مرات، وفوضني في الصدقة على فقراء الدراويش الذين كانوا يتجمهرون، ويرقصون خارج الدوار، ويتعلقون بالسور، وسط ظلام لا يخفف منه سوى ضوء الكلوبات الساطع في ساحة الدوار، ويزعقون ويهتفون، ويدعون لحامد بمزيد من العز، وطول العمر، وأن تبقى له الخواجاية الفرنساوية.

ما دفعه حامد بن مصطفى البحيري، في ذلك اليوم، كان يكفي لشراء فدانين، في زمن ارتفعت فيه أسعار الأرض والقطن وإيجار الفدان، وتذكرت واهب النعم، ومقسم الحظوظ. وفهمت ما عناه، إمام المسجد عندما كان يقول لنا. «وعسى أن تكرهوا شيئًا وهو خير لكم» أي نعم. خرج حامد من بلدنا طريدًا شريدًا، وعاد من وراء سبعة أبحر عزيزًا مكرمًا، مثل حسن البصري الذي يحكي عنه إبراهيم المنشد. وتمنيت لو بقي حامد معنا، إلى أن يحين الأجل. وكدت أن أعبر له عن أمنيتي، لكنني خشيت أن ألفت نظره إلى

شيء غائب عنه، فيفعلها ويبقى في الدراويش. خشيت منه على العمودية، وخشيت أن تعلو عائلته المستضعفة، به، وبماله على عائلتي، ولم أعرف: أأحبه أم أكرهه؟ وعجبت من قضاء الله وإرادته وتصريفه. أنا أكبر رأس في الدراويش، ويأتي ابن البحيري ليؤكد لي أنه أكبر مني. وعائلتي أكثر عائلة في الدراويش مالا، وأعزها نفرًا، ويأتي ابن البحيري ليجعل لعائلته عزوة به وبماله، وبزوجته الفرنسية، وبمظهرها الذي يؤكد لنا جميعًا، أننا.. أستغفر الله. فقد كرم بني آدم، وخلقهم على صورته.

انقضى الحفل تلك الليلة بسلام. وقد التقطت له سيمون العشرات من الصور، بينها صورة لي، قالت إنها ستكون بالألوان، وسوف تبعث بها إليّ من باريس، وعاد كل إلى بيته ليستريح. وظل خيال سيمون معي. لم يبارحني طيفها وأنا نائم. حسبت مرة أنها حورية من الجنة، ومرة جنية خرجت من البحر، ومرة فتنة سلطها الشيطان على الدراويش في صحبة حامد البحيري. وحين اقتربت مني زوجتي، تلك الليلة، متزينة على غير العادة، ومتعطرة أكثر من ليلة الزفاف، ومتى؟ بعد خمس وعشرين سنة من الزواج! صحت بها، وأدرت لها ظهري. لا أكذب على نفسي، إذا قلت إنني أحسست بها، في تلك اللحظة، كبقرة. مجرد بقرة. طيف حامد نفسه جعلني، وأنا أدلف إلى الموت الصغير، أحس من أنا بحياله. خطر لي ذلك، وأنا أحاول النوم، بعد طول سهاد وتفكير، فيما ينبغي أن أفعله، بما أعطاه حامد لي من مال، ورحت أستعيذ بالله من الفتنة بسيمون، وببلاد الفرنسيس التي تتخايل لعيني كجنة عدن.

أحمد البحيري:

أحدث حامد وسيمون، بمجرد وجودهما في البيت، والدراويش أضرارًا شديدة لي، ولأمي، ولزينب. وينبغي أن أذكر أن أولاد الدراويش الشياطين، لم يعد يحلو لهم التبول إلا تحت حوائط بيتي. فأرسل العمدة خفيرًا يحرسه طول الليل. وأن هؤلاء الأولاد العفاريت قد كسروا زجاج ورتاين الكلوبات والفوانيس، المعلقة على نواصي الحارات، فعادت الدراويش إلى ظلامها القديم. وخيل لي أن زينب مفتونة بحامد، وأنها تنافس سيمون عليه، بالتقرب منه، والابتسام له، والجري لخدمته، والتفنن في التزين من أجله. لا بل هو حقيقة، فقد صارت زينب تخاطبه مثل سيمون:

- أوه.. هامد.. بردون.. مسيو هامد.. مرسيه..

بل صارت تقول لسيمون. وهي لا تفهم ماذا تقول لها سيمون:

- وي مدام..

بل إن زينب، حين كانت تنفرد بي في الغرفة، بعد أن قصت لها سيمون شعرها، كانت تقول لي:

- بردون شيري.. سي أهمد..

ووصل بها الأمر، إلى حد أنها رفضتني، لأول مرة ذات ليلة بحجة أنها متعبة، ولا نفس لها. وأنها سئمت هذه المعاشرة كالأرانب. ووجدتني أكاد أتذلل لها، وأتوسل، فقالت لي:

- هيه.. هيجتك؟

- من؟

- هي.. أناديها لك.

أوشكت مرارًا أن آتي بالخيزرانة، وأضربها، وأظل أضربها حتى تعود إلى صوابها، كيوم ادعت أن عليها عفريتًا، وأنه يريد زارًا. وودت أن ألطمها على فمها كلما نطقت: أهمد.. وي.. حتى يسيل منه الدم، لكنني كنت خائفًا في الحقيقة، من أن تنكر سيمون عليّ ذلك، ولا قبل لي بغضبها عليّ، أو أن ينظر إليّ حامد باحتقار، وكانت أمي تضحك كعفاريت المقابر، كلما شهدت أزمة بيني وبين زينب، ثم تغادرنا لتنام على السطح في العراء، لنستطيع أن نتفاهم معًا. وأفلحت ذات مرة في ترويض زينب، فشعرت أنها باردة كالبلاط في الشتاء، وبنفسي ثقيل الظل، أمارس العادة السرية بصعوبة متعبة، حتى إنني أدرت لها ظهري في النهاية، غير راضٍ، ودون أن أقول لها كلمة. وعجزت عن النوم حتى صاحت الديوك. ونهقت الحمير، وكفت الكلاب عن النباح.

وفكرت أن زينب لو أحست أنني معجب حقًّا بسيمون، إلى حد الحب، لتوقفت عن عنايتها واهتمامها بحامد، وذلك ما حاولت أن أفعله على مرأى من زينب، مع سيمون؛ لأحتفظ بها، لأجعلها تغار عليّ: ولكنها لم تبدِ أبدًا ما يدل على غيرتها. كانت فقط تغار على حامد من سيمون، وتسخر مني؛ لأنها تعرف سلفًا أن مثل سيمون لن تهتم بي. وعيرتني ذات مرة، بأنني لست مثل حامد، فلطمتها في تلك اللحظة على وجهها. لم تبك، وإنما خرجت غاضبة، وجلست في صالة البيت، تنصت، علها تسمع صوتًا من وراء الباب المغلق على حامد وسيمون.

وأصاب أمي نوع من الخبل، أكثر مما كان لديها منه. ففي الظهر، كل يوم، وساعة القيلولة تفرض نفسها علينا (حتى على سيمون التي ذكرت لنا مرة أنها لا تنام في النهار) كانت أمي تنبطح على بطنها، فوق سطح الدار، تدلي رأسها قريبًا من حافة السقف، وتروح تنادي كل من يسير في الطريق، أن يدخل الدار ليأكل، فعندها أكل كثير، يرمى في كل يوم للدجاج، حتى إنه تعود أكل اللحم، ولم يعد يأكل سواه، وأصيب بالسعار، وسوف يأكل لحم بعضه البعض ذات يوم، عندما ترجع حليمة لعادتها القديمة: الفقر، وقصر ذات اليد. كنت أسمع أمي كأنها تحدث نفسها بصوت مرتفع، وكنت أخشى أن يسمعها حامد، برغم بعد غرفته عن مكانها، حيث تطل

نافذته على المزارع المليئة بالأشجار والنخيل. فأصعد إلى السطح لأعيد أمي إلى صوابها، مرة بالغضب، ومرة باللين، وحتى لا تظن سيمون بها الظنون، وأنها مجنونة مثلا، فتصيح أمي بي، وكأن سيمون قد قالت لها ذلك فعلا، في وجهها:

ـ أنا مجنونة يا سيمون. طيب. بنت العفاريت الحمر! والله لأفرجها. إن تركتها تقعد في بيتي. إن تركته يبقى معها دقيقة واحدة.

ـ أنا أقول مثلا، مثلا، يا أمي. هي لم تقل ذلك، لكن ربما تفكر فيه.

فتبعدني عنها غاضبة، وتعود إلى منامتها، في ظل جدار غرفة الدجاج، ومثلث النور الزجاجي، وتنطوي على نفسها، وتروح تهتز في جلستها، وكأنها تبكي على أحد.

أربكني حامد وبرجلني، عقلي يقول لي إنه أخي، وأنا فخور به أمام الناس، وقد ارتفع سعري في الدراويش، وفي البندر، وراجت دكانتي التي يديرها الآن ابني الأكبر على صغره. لكنني لا أشعر بأنه أخي حقًّا، فلا ذكرى واحدة قديمة عشناها معًا، أجدها في نفسي. لا يزال غريبًا بالنسبة لي أنا، على العكس من أمي التي تذكر كل ما كان منه، بل تضيف حكايات أخرى من عندها على أنها حدثت منه، في سنواته العشر التي عاشها في الدراويش. مع علمي بأنها لم تحدث منه أبدا، ولا تسأم من تذكيره بها، وحكايتها للجيران والعجائز، مؤكدة لهم جميعًا، أنه حقًّا مسعد؛ لأن أسنانه مفلوجة، وقد عرفت هي ذلك عنه منذ صغره، وله من العمر سنة واحدة. وبدت لي أمـي مصـابة حقًّا بالخبال الذي أصاب زينب أضعافه.

ذات يوم عدت إلى البيت من الدكانة، بعد مباشرة قصيرة لشئونها. رأيت النسوة على وجه مغرب، فوق أسطح البيوت المجاورة، والأطفال ينصتون مفتوحي الأفواه، وهم ينظرون إلى باب دارنا المغلق. أسرعت في خطوي فإذا بي أسمع موسيقى أجنبية، تنبعث من قلب البيت. طردت الأطفال. وشوحت بيدي للنسوة ليعدن إلى قلب الدور. ودخلت البيت، ورددت الباب ورائي، قبل أن أرى مدى عصيانهم لأمري. كان بابه مغلقًا، وكانت الموسيقى تهز الجدران هزًّا خفيفًا. ورأيت أمي تنظر من ثقب الباب، وزينب تبعدها لترى بدورها. صحت بهما، فابتعدتا إلى وسط الصالة. واقتربت أنا من الباب، ونظرت من ثقب مفتاحه. كانا يرقصان معًا. ولم أعرف لي رأسًا من قدمين. أعجبني المشهد وأثارني، أرضاني وأغضبني. استدرت لأحتد في وجه زينب وأمي، فوجدت زينب ترقص، وكفاها على ذراعيها تقلدان إمساكة سيمون بحامد، وأمي تضحك سعيدة لها. يا إلهي. إنها تحلم. تحلم به. تحلم معه. نظرت حولي فاقدًا صوابي، باحثًا عن شيء أقذف به في وجهها. لكنها أسرعت بالهرب هي وأمي. وأغلقتا عليهما باب الغرفة. تنهدت في غيظ، وانتظرت لحظة، ثم انحنيت على ثقب الباب، لأرى سيمون، وهي تنقل خطوها بشطارة مع حامد، دون أن يدوس أحدهما على قدم الآخر. وتدفن جانب وجهها في انحناءة كتفه، على صدره. سبحان مقسم الحظوظ والأرزاق، ويا ضيعة عمرك يا أحمد يا ابن مصطفى البحيري. وأسرعت بالخروج من الدار هاربًا، أبحث عن ظل شجرة ألتقط فيه نفسي، وأفرج عما في قلبي.

أحسست أنني أحب سيمون من كل قلبي، وأنني لم أحب أحدًا قبلها، وأن زينب تزوجتني، لكنها لم تحبني أبدًا. وفكرت أنني كنت أطبق يدي على فراغ، وأن ما كان فيهما لم يكن سوى مجرد وهم. ووجدت حزني أكبر من أن أقدر معه على التفريج عن نفسي بالبكاء. ورحت أعزي نفسي، بأنه ربما كان ما بين حامد وسيمون، مثل ما بيني وبين زينب، فمن يدري حقًّا، ماذا تخبئه القلوب، وتخفيه الجدران؟.

الفصل الثالث
مذكرات محمود بن المنسي

الجمعة ١٠ أغسطس:

اليوم سافر حامد البحيري وحده، بسيارته الحمراء إلى القاهرة ليتعاقد على استيراد بعض البضائع التي تحتاج إليها تجارته في باريس، وبخاصة الأكلات الشرقية في مطاعمه وفندقه. ولكي يرى أصدقاءه المصريين الذين تعرف إليهم في عاصمة النور. وسوف تستغرق رحلته خمسة أيام، يعود بعدها، ليستعد للرحيل مع سيمون من الدراويش، يوم الجمعة القادم.

قبل أن يركب حامد سيارته، ويودع سيمون، أوصى حامد أخاه أحمد بسيمون. ثم أوصاني بها، لتقضي خمسة أيام سعيدة جدًّا. وملأ حامد جيبي، بما سوف يحتاج إليه تجوال سيمون من نفقات في الدراويش والنواحي المحيطة بها. وأنا سعيد بحمل هذه المسئولية، وعليّ أن أضع برنامجًا لها كل يوم، وساعة بساعة، كما كنت أفعل مع جدول مذاكرتي اليومي في البيت. وقد ذكر لنا حامد أن بوسع أخيه أن يصحبنا في نزهتنا إذا شاء، وكلما واتته فرصة لذلك. وقبلته سيمون على الطريق الزراعي، وعانقته. وركب حامد سيارته، وأدار موتورها، فراحت سيمون تلوح له بمنديل أبيض، وهي تصيح به أن يقضي إجازة سعيدة. وكان أحمد البحيري مشدوها مما يراه بعينيه، خجلا من الناس الجالسين على المقهى، والذين راحوا يضربون كفا بكف، مستعيذين بالله من الجهل والفتنة، وعذاب القبر.

ورغبت سيمون في أن نسير معا، قليلا من الوقت، على الطريق الزراعي، قبل أن تعود إلى البيت، وطلبت من أحمد بلباقة، أن لا يتقيد هو بها، وأكدت له أنها سوف تعود بسرعة. ونقلت له رغبتها، فأدرك ما تريده، وحياها بأدب، وانصرف عائدا، وعبر القنطرة. وقالت لي سيمون إنها سعيدة بسفر حامد؛ لأنها سوف تتحرر من الرسميات، وتتعرف تعرفا حقيقيا على أهل الدراويش، وعلى الطبيعة في بلادنا. وقالت لي سيمون، إنه كان بودها أن تكون مع حامد في هذه الأيام، للتجول معه في القاهرة، لكنه وعدها أمس، بمد فترة وجودهما في بلادنا أسبوعا آخر، سوف يقضيانه بعد سفرهما من الدراويش، في القاهرة، والأقصر، والفيوم، والإسكندرية. وقالت لي سيمون، إنها سوف تواجه صعوبة بالغة، في التفاهم مع حماتها وزينب، بسبب ضآلة الكلمات التي تعرفها من العربية، وندرة ما يعرفانه من اللغة الفرنسية، وأن عليّ، لهذا السبب، أن أكون قريبا منها، أكثر الوقت، حتى في البيت. ووعدتها بذلك، وأكدت لها أنني لست مشغولا بشيء آخر، وأنني تحت أمرها دائما، فضغطت على يدي شاكرة. إنني سعيد حقا بالتعرف إلى سيمون.

واستدرنا عائدين، على الطريق الزراعي، إلى الدراويش. كانت سيمون ساهمة، مطرقة الرأس قليلا، شاردة البال. وبدا لي، أنها

تشعر الآن بأنها وحيدة، وسط غرباء عنها تمامًا. وأحسب أنني رأيتها تمسح دمعة ندت، برغمها، بطرف منديلها الأبيض الذي ودعت به حامد، لكنها سرعان ما رفعت رأسها، ونحن نقترب من بيت البحيري. وفاجأتني بأن قالت لي، إنها ستعتكف حتى صباح غد في البيت، مع زينب وأم حامد؛ لتستريح أولا، ولتتعرف جيدًا على حماتها وسلفتها، وضحكت، ثم صافحتني مودعة إلى صباح اليوم التالي. وحين دخلت البيت، أحسست فجأة بالأشياء من حولي، وبعيون الناس التي نسيتها وأنا مع سيمون، فأسرعت في خطوي عائدا إلى البيت.

من المؤسف، أنني لم أبدأ في تسجيل هذه المذكرات من قبل، يومًا بيوم، منذ وصول سيمون وحامد إلى الدراويش. خطرت لي فكرة كتابة هذه المذكرات، ونحن في وداع حامد. ولمت نفسي لأنني لم أنتبه إلى ذلك، لأدون وجود سيمون في الدراويش، في حدود ما أعلمه، ما رأيته، وما سمعته، وما أدركه. لكنني، والحق أقول، كنت غارقًا في حركتهما التي لا تهدأ، منبهرًا إلى حد الصدمة بحيوية سيمون، وبمحاولة الوعي بمغامرة حامد وراء الدراويش، وعبر البحار السبعة. وعليّ الآن أن أتذكر ما حدث في هذا الأسبوع الذي مضى.

خلال الأسبوع الفائت، أقيمت لسيمون وحامد، عديد من الولائم والمقابلات والزيارات، في بيت أحمد البحيري، وبيوت الأعيان، وبيت المأمور، بل في بيت مدير المديرية نفسه. وكانت الدعوة دائمًا على غداء، أو عشاء، أو على شرب شاي. وكنت على الهامش في أكثر هذه الزيارات والدعوات، لوجود حامد بجوار سيمون دائمًا، ولمعرفة بعض الحاضرين لعدة كلمات وجمل فرنسية، وأكثر منها إنجليزية، وهذه تجيدها سيمون أيضًا.

لكن أغرب هذه الزيارات التي قمنا بها، كانت زيارتنا لدار ابن لقمان بالمنصورة. لقد طلبت سيمون هذه الزيارة، فدبر لها المأمور ذلك في اليوم التالي. وكان يوم الأربعاء الماضي. أرادت أن ترى السجن الذي سجن فيه الملك الفرنسي الأسير يومًا. سافرنا في موكب من السيارات إلى المنصورة عروس النيل، ورأت القيد، والمكان والحارس، وذهبنا إلى حديقة شجرة الدر، وسردنا لها ما فعلته شجرة الدر حين مات زوجها الملك. وفي الطريق، إلى السيارة، ونحن داخل الحديقة، مالت سيمون نحوي، وسألتني:

ـ قل لي.. هل حقا أن السجان صبيح قد خصى الملك؟

أجبتها بصدق، وفي حرج بالغ من سؤالها، الذي يشي بمدى ما يعتقده قومها فينا:

ـ حقيقة. لا أعرف.

فعادت تقول:

ـ ما معنى كلمة «طواشي» إذن؟

فقلت لها:

ـ لا أعرف أيضًا، لكنني سأسأل.

عادت تسأل:

ـ حسنًا. ما الكلمة التي تقابلها بالفرنسية؟

هززت لها رأسي معبرًا عن عجزي عن الإجابة. (وسوف أحاول أن أعرف معنى هذه الكلمة). ولعنت في سري هذا الشاعر الذي قال يومًا، ووصلت قولته إلى باريس:

«والقيد باق، والطواشي صبيح» ..

وأردت أن أحدثها عن الآلاف السبعة عشر، الذين قتلوا بأيدي قومها في هذه المعركة، وفي الدراويش وحدها، وعن النساء اللاتي قدت بطونهن لمعرفة ما يحملن من ذكور أو إناث، وعن الدجاج والبط في الدراويش، الذي كان يقتل بدك عصا في مؤخرته حتى تخرج من العنق أو الفم، وعن القرى التي أبيدت بأسرها على يد جيش نابليون. لكنني راعيت أنها ضيفة، وأنه لا ذنب لها في كل ما حدث، وأنها، حين كانت تسألني، لم يكن في وجهها أو صوتها، ما يدل على أي حقد أو سخرية. لكن من يدري، فهذا الوجه الأوروبي يمكن أن يخفي وراءه، ما لا تراه العينان، أو تسمعه الأذنان. لكن، لماذا آخذها بالظن، والظن إثم ذميم؟!

في بيت المأمور، يوم الثلاثاء الماضي، ومع كئوس الشراب غير المباح، بدا حامد أكثر ما كان منذ رأيته، على طبيعته. وراح يتحدث عن قصة حياته. هرب على قدميه من الدراويش، سار على قدميه، وتسلق القطارات خلسة، وعمل صبيًّا في حِرف كثيرة، أيامًا لا أكثر، ومن بلد إلى بلد، حتى انتهى به المطاف إلى الإسكندرية. وأتيح له أن يعمل غاسل أطباق في إحدى البواخر، وطوف معها في المواني والأقطار والبحار، ثم انتهى به الطواف إلى العمل كخادم في مقهى جزائري بباريس. ولاحظت أن الكل كان سعيدًا بما كان حامد يحكيه، وكأنه سندباد العصر.

وأمس ذهبت للجلوس معهما، أمام العشة والفيلا الأنيقة، على شاطئ البحر. وكان حامد وسيمون ممددين أحدهما بجوار الآخر وقد رفع حامد نصفه الأعلى، متكئا على مرفقيه بينما وضعت هي رأسها على كتفه، وراحت تحاول تخمين البلد المقابل لمكانهما، على الشاطئ البعيد الآخر، شاطئ لا يرى. وترنو إلى حامد راضية ومفتونة، ومن عجب بغير خجل من ماضيه، كان البحر هائجًا،

وكانت الرايات السوداء مرفوعة على طول الشاطئ. وأثار ذلك حامد، فأبعد رأس سيمون عن كتفه برفق، ثم وثب عاريًا، وارتمى في مياه البحر، وأخذ يلاطمها بساعديه. صاحت سيمون عندئذ:

- أوه.. هامد.

أردت عندئذ أن ألحق به، وأن أدعو حارس البحر لنجدته، ولكنها أمسكت بي قائلة:

- لا تخف عليه. إنه هكذا. وهو ماهر في العوم. أمهر من سمكة.

وراح حارس الشاطئ ينفخ في صفارته، ويصيح محذرًا، ثم وضع طوق النجاة حول عنقه، وأوشك أن يلحقه بعجلته، ليأتي به من وسط الأمواج الهادرة، المتلاطمة، لكنه رآه عائدًا، فراح يقذف بكلمات محتجة، ومنحته سيمون ريالا فضيًا، فابتسم، ومدح لها زوجها بأنه سباح ماهر. وطلب منها أن تمنعه من أن يصارع البحر في المرة القادمة. فالبحر خائن وغادر، مثل الموت وعزرائيل. وذكر لها (بالمناسبة) أن عزرائيل يقيم عادة في البحر، حين لا تكون وراءه مهمة لقبض روح أحد. لكنه يحلو له، أحيانًا، أن يتسلى بمن يقتحمون عليه بيته، عندما تكون الأمواج غاضبة، لتعزف له الموسيقى التي ينام على صوتها. ضحكت سيمون كثيرًا، وأنا أترجم لها كلامه، الذي بدا أنه يؤلفه لساعته. ونفحته ريالا فضيا آخر. وكان حامد قد أتى وهو يزفر قطرات الماء المتساقطة من شعر رأسه وحاجبيه. ثم ذهب إلى العشة ليأخذ دشًا من المياه العذبة. وقلت لسيمون بالفرنسية، إن حامد قاسى كثيرًا وتعذب. كان ماثلا أمامي، ما كان يحكيه لنا من مغامرة حياته. فابتسمت سيمون وقالت لي:

- بل خبر الحياة.

وعاد حامد، وجلس سعيدًا، يأكل بضع بيضات، وقطعا من الجبن الرومي. وراحت سيمون تصب له من «الترموس» كوبا من الشاي الساخن. باريسي هو حقًا، لولا أنه أسمر. وشعره غير مسرح تمامًا، وعيناه عسليتان، وأذناه، إحداهما مثقوبة من طرفها العلوي، ومبتعدتان عن استدارة الشعر وراءهما كأنهما تنصتان أبدًا، وتعيان أبدًا، مع عينيه الغائرتين تحت الحاجبين الكثيفين. ومصريّ هو، لولا هذه اللمعة النضرة في جلد وجهه، وبشرته المحمرة حتى النحر، ربما من كثرة ما شرب من الخمر، وأكل من لحم الخنزير، ووفرة الحمامات الساخنة والباردة التي أخذها في سنوات عديدة، وحرصه الدائم على تناول الخضراوات والفواكه الغنية بالفيتامينات. لا يخلو قلبي من حسد له، على الجسد الحي الفتي الذي يملكه، والتكامل النفسي الذي أحسه فيه، وعلى سيمون التي أحبته. أبرر لنفسي تفوقه بأن هذا هو حظه ونصيبه، عندما اختار المغامرة طريقا لحياته، طريقًا كان يمكن أن يقذف به، غالبًا، في هاوية الفقر والمرض واليأس. لكنني لا أشعر نحو ما هو فيه، هو ابن الدراويش، بأي عدل. فأهل الدراويش.. ليس هناك أحد من أبناء الدراويش، لا يعرف ما نحن حقًّا فيه، منذ جاء إلينا حامد، ومنذ رأينا سيمون.

أمس. حين عدت معهما من الشاطئ، وغادرتهما إلى بيتي، وجدت في انتظاري خطابًا من كلية الطب، يخطرني بقبولي كطالب، وبالمجان لتفوقي. وقد نسيت اليوم أن أذكر لهما، أو لسيمون على الأقل، هذا الخبر. وأرجو ألا أنسى ذلك غدًا. وإذا أفلحت في مسعاي لديهما، سأغير خططي لمستقبلي. فمنذ قدما، وأنا أحلم بالحياة في باريس، والدراسة في باريس، لأحصل على أعلى شهادة ممكنة، ومن باريس: الدكتوراه. بوسعهما أن يحصلا لي على منحة، إذا أرادا أن يقدما لي جميلا. بوسعهما أيضًا أن ينفقا عليّ في باريس، وسوف أكون ممتنا لهما مدى الحياة. وأنا بعد على استعداد للعمل لدى حامد في باريس، في فندقه، أو في أحد مطاعمه، في أي عمل يقبل أن يكلفني به. فمعرفتي بالفرنسية والإنجليزية لا بأس بها، وسوف تتحسن كثيرًا. لكن عليّ أن أكون على حذر: ينبغي ألا أطلب ذلك صراحة. المهم أن ترضى عني سيمون، وتعجب بي. وإذا أحبتني، لا مانع لديّ. وعندئذ ستعرض هي ذلك بنفسها عليّ، وستحدث حامد في الأمر. وربما لم تكن في حاجة إلى معونته. فهي صحفية، ومثلها له نفوذ في باريس، وله مسالكه وطرائقه. وعليّ إذن أن أكون على حذر، وطيبًا، وذكيًّا، وودودًا. وبخاصة هذه الأشياء الأخيرة: الطيبة، والذكاء، والمودة. التي لا أشعر بالحاجة إلى التعامل بها، هنا مع أهل الدراويش.

السبت ١٨ أغسطس:

اليوم. كان هو اليوم الأول، الذي نقضيه معًا، وحدنا، خارج الدراويش، سائرين على أقدامنا. ارتديت قميصًا وبنطلونًا فاخرين لهذه المناسبة، فلامتني سيمون لإتلاف هذه الثياب. وطلبت مني أن ألبس، في هذه الأيام، بنطلون رحلات، وقميصًا غامقًا بنصف كم. أدهشني مظهرها البسيط للغاية. كانت تجمع شعرها خلف «بونيه» بحر. وترتدي بلوزة قطنية بنصف كم، وبنطلونًا قصيرًا، أقصر من السروال الداخلي الذي تلبسه أمي، وكانت الكاميرا معلقة على كتفها.

تركنا الدراويش وراءنا وراحت العيون تحدق فينا، كالعادة، تحاصرنا من فوق الأسطح، ومن وراء فتحات الأبواب والنوافذ.

ورأت سيمون، خارج البلدة، شجرة جميز عتيقة باركة عند ساقية مهجورة، منذ أن زحفت البيوت المتكاثرة، كل عام، على المزارع. التقطت سيمون صورًا لشجرة الجميز، من أكثر من زاوية، وتسلقتها بمرح، وترددت في اللحاق بها، بسبب عدم ملاءمة ثيابي. ثم جسنا في غابة من البوص والسمار الكثيفة، حتى أطللنا على حافة المياه العطنة الراكدة، وسرنا على الحافة محاذرين من السقوط، حتى خرجنا من الغاب الوحشي المقرف. وجود سيمون معي جعلني أحس بمعاني الأشياء أكثر من ذي قبل، بروائحها، وألوانها، وما هي عليه. فعند مدخل الغاب كان الأولاد قد تركوا بقاياهم، وتكفلت حرارة الشمس ببث روائحها في ذرات الهواء.

ورأت سيمون النهر، لأول مرة، يمر بجانب بلدنا، على مبعدة قريبة، فصاحت بدهشة، وعاتبتني لأنني لم أجئ بها لترى نهرنا

العظيم، طوال الأيام الماضية. وراحت تقارن بين زرقته واتساعه، ولون مياه السين البني، وضآلته، فأخبرتها أن ماءه هو أيضًا عذب المذاق جدًّا. فأسرعت تخلع الكاميرا عن كتفها، وبدأت تفك أزرار قميصها. سألتها:

ـ ماذا تريدين أن تفعلي؟

فقالت ببساطة:

ـ سأقطع هذا النهر سباحة ثم أعود.

فطلبت منها ألا تفعل ذلك، فجفلت، وسألتني عما إذا كان في نهرنا تماسيح، فقلت لها إن التماسيح في الجنوب، خارج وطننا، وتحجزها الشلالات والقناطر والسدود. ثم أخبرتها أن الفلاحين والأطفال يصابون بالأمراض، بسبب مياه النهر، فعبرت لي عن أسفها لذلك. وراحت تلتقط صورًا للنخيل على الشاطئين، وللطيور وأشجار السنط والتوت والصفصاف بأغصانه المدلاة في الماء. ثم مالت بي إلى حقل قطعنا منه بعض خيارات، وغسلناها من ماء الترموس الذي تحمله، مع حقيبتها التي رفضت أن أحملها عنها.

وجلسنا تحت ظل شجرة، في أرض «الفار» . وبدا أن الناس جميعًا في المزارع قد رأوها في الدراويش، وألفوها. وربما انتظروا أن تأتي إليهم في أرضهم، فلم يظهروا أي دهشة لمرآها، ولا لوجودي معها، وأسرعوا مقبلين علينا، وأتونا بالمزيد من القثاء والخيار. وشووا لنا على النار كيزانا من الذرة. وتحدثت معهم سيمون، وتحدثوا معها. كانوا سعداء بها حقًّا. ولم يخل حديثهم مع بعضهم، بلغة لا تعرفها هي، ولم أترجمها أنا، من إظهار الأسف والأسى بسبب نسائهم، ومن إظهار الرغبة فيها. لكن الأمر لم يزد منهم على مجرد الكلام. تعبت كثيرًا في هذه الجلسة؛ لأنني قمت بنقل الكلام الذي قالته، ومعظم الكلام الذي قالوه، وأركبوها حمارًا بلا بردعة، وأخذت لها صورة معه، وصورًا معهم. ثم صافحتهم شاكرة لهم. وراحت تحدثني في الطريق عنهم. قالت: إنهم، برغم فقرهم، وسوء صحتهم، كرماء. ثم سألتني:

ـ لماذا لا تستخدمون الآلات في مزارعكم؟

فأجبتها بما استطعت، عن الجهل، وكثرة السكان، وقلة رأس المال، والاستعمار الإنجليزي. فعادت تعبر لي عن أسفها وتعتذر، حين رأتني منفعلا بما أقول، وكأنها هي السبب في كل ما حدث، وكأنها نكأت في قلبي جراحًا قديمة ومنسية.

بلغنا مشارف البندر. وبدت لي طوال الطريق كسائحة، تكتشف من الدنيا ما لم تكن تعرف، وتتصرف كطفلة ترى العالم لأول مرة، ولا تكف عن الحركة، والمرح والوثب، والكلام. وتغدينا في البندر، في مطعم «الرهوان» : سمكا مقليا، وشوربة سمك، وأرزًا مطبوخًا بها، وصلصة. وجاءها صاحب المطعم بنفسه ببيرة أسوانية مثلجة، فشربتها على الغداء حتى انتشت. وأجبرتني على

شربها معها، لأول مرة، فسكرت سريعًا، وبدأت تتساقط عني كل الأقنعة. فقلت لها إنني أحبها. فضحكت، وقالت دون انزعاج:

ـ مسيو مهمود. أنت سكران. قم بنا نرجع إلى الدراويش.

خجلت من نفسي. لكننا لم نعد إلى الدراويش. ذهبنا إلى مقهى على النهر، يطل على ميناء قريب للقوارب، ولسفينة تحمل الركاب إلى المصيف. وجلسنا في الشرفة المستديرة بالطابق العلوي، ورحنا نحتسي مزيدًا من البيرة. وبلغتُ حدًّا من السرور والخفة، جعلها ترفع من أمامي زجاجة البيرة، وتسكبها في النهر، قائلة:

ـ مسيو مهمود. معذرة. هذا يكفي.

غادرنا المقهى، وكانت الشمس تنحدر في الأفق، وأبدت سيمون رغبتها في العودة إلى الدراويش عن طريق النهر. فركبنا قاربًا صغيرًا، أحسن قارب في الميناء. وكنت في حالة غير صالحة للتجديف، فتناولت سيمون التجديف مع صاحب القارب. ثم استلقت فوق مؤخرة القارب على ظهرها، وراحت تتأمل وراء الشاطئين استدارة الأفق ورحابته. ثم انكفأت على بطنها. وراحت توجه الدفة الصغيرة، وتداعب زبد الماء المنساب. ولما كنا في وسط النهر، وكان الماء جاريًا، فلم أنبهها محذرًا إياها من جراثيم البلهارسيا. اكتفيت بمراقبتها، وقد استيقظت كل خلايا جسدي، ولعب الهواء برأسي. لكنني لم أتجاوز مجرد التخيل. استسلمت فقط لأحلامي بها، ومعها، في صمت رهيب.

لوحت لي سيمون مودعة عند باب بيت البحيري. وكان عليّ أن أعود إليها بعد ساعتين لتفرجني على أشياء لديها، ولتسمر بواسطتي مع عائلة البحيري. وعندما عدت إلى بيتي واجهتني مشكلة رائحة البيرة في فمي، فأسرعت بغسل فمي بكربونات الصودا، ومضغت ورقة نعناع، وتعشيت، ثم أسرعت بمغادرة البيت، لأمشي قليلا على الطريق الزراعي، وحتى لا يشم أحد رائحة البيرة في فمي، وبرأسي نشوة لم تزل باقية.

وذهبت في الموعد إلى بيت البحيري. ففتحت لي زينب الباب، وقالت ساخرة:

ـ تفضل.. السنيورة على نار.

دخلت غرفتها بعد أن طرقت الباب، وسمعتها تأذن لي بالدخول. كانت تدير أسطوانة موسيقية. وقد جلست إلى النافذة ساهمة، وهي تكتب في رسالة، كلفتني بإرسالها، في صباح الغد من البندر إلى باريس، ثم أخذت تفرجني، والموسيقى تعزف، على «ألبوم» صور، كان رأسانا متقاربين، إلى درجة شممت معها عطر الشانيل ينفذ إلى قلب رأسي، ويثير في صدري مشاعر مرهقة. وحاولت أن أبعد عنها فلم أستطع، حتى فتح الباب فجأة، دون أي تنبيه. ورأيت أحمد بن مصطفى البحيري واقفا على الباب. يقول

لي:

ـ الله الله. والله عال. امش اخرج من هنا.

سألتني ماذا يقول، فقلت لها:

ـ إنه يخبرني بأن أبي يريدني.

فقالت لي:

ـ حسنا. اذهب. ثم تعال.

تحركت فعلا نحو الباب لأذهب. وحاد أحمد عن مدخله فعلا لأخرج. لكنه فجأة أمسك بي قائلا:

ـ انتظر. على الأقل ستترجم لنا.

فنظرت إليه، كانت في عينيه نظرة آمرة وراجية. واستدرت ناحية سيمون، وذهبت إليها، فسألتني:

ـ لِم لم تذهب إلى أبيك؟

ـ قال لي مسيو أحمد إن أبي يريدني فيما بعد. عندما أعود من هنا.

فنظرت إليّ سيمون بشك، ثم إلى أحمد. ثم تجاهلت الموقف كله، وقالت لأحمد، وأنا أترجم له ما تقوله:

ـ إنها تريد أن تتعشى، فوق السطح، في ضوء القمر.

فقال أحمد:

ـ أمرك يا ست الكل.

كان السطح قد سكبت عليه كمية من الفنيك والكولونيا، بعد تنظيفه، وإغلاق الباب على الدجاج. فبدت الرائحة كأنها في صيدلية، أثناء انتشار مرض وبائي. وفرش حصير بسطت فوقه سجادة، ووضعت وسائد. وجلست سيمون في شبه الضوء القمري الأصفر. وجلست أنا بجوارها، وجلس أحمد بجوارها من الناحية الأخرى. وبمقابلنا، جلست الحماة وزينب، تقلدانها في طريقة أكلها،

وتبتسمان إحداهما للأخرى، في سخرية واضحة. لا أعتقد أنها كانت خافية على سيمون. ومن حولنا، كانت عيون الجيران، تحدق عبر أكوام القش والحطب، من فوق الأسطح الملاصقة، والقريبة، والبعيدة.

وانتهينا من العشاء، ففتحت سيمون مظروفًا كبيرًا به مجموعة من الصور الخاصة بعائلتها، وراحت تريها للحماة، ولزينب، ولأحمد، ولي. كانت الصور لها مع والديها. ولها مع حامد، ولحامد معها، في البيت، والمدرسة، والفندق، والمطاعم، والشوارع، وفي ميدان الشانزليزيه، وشارع البوليفار، وبرج إيفل، والمتاحف. وتوقف أحمد عند صور الفندق والمطاعم طويلا. بينما توقفت زينب محدقة في صور الباريسيات اللاتي يظهرن في خلفية الصور. أما الحماة، فقد احتفظت طويلا بصور حفيديها: البنت، والابن. بل راحت تطري وسامتهما، وجمالهما، فأعطتها سيمون واحدة تجمع بينها وبين حامد وابنها وابنتهما. وكانت سعيدة لفرح حماتها بهذه الصورة، ولأنها طلبت من أحمد أن يضعها غدًا في إطار، ويعلقها بالصالون، تذكارًا للحفيدين. وأحسب أنني شممت رائحة غير طيبة، وأنا أراقب انفعالات أحمد البحيري وزوجته زينب. كان الحسد واضحًا في حركاتهما وعيونهما لا يخفى. ورجوت ألا تحس به سيمون التي أعتقد أنها لا عهد لها بمثله، على الأقل بهذه الصورة.

وحدث أن سيمون جلست ثانية فخذيها فوق ساقيها المطويتين بجانبها وتحتها. وفجأة صاحت بي معاتبة:

ـ مسيو مهمود. هل داعبت قدمي؟

ارتبكت لحظة. ونظرت إلى أحمد الجالس في الناحية الأخرى، وكانت ساقاها في ناحيته. وقلت لها مبرئا نفسي:

ـ لا. لم يحدث.

عندئذ قالت سيمون لي، وهي تنظر إلى أحمد:

ـ قل له: إنني مخلصة لزوجي.

فنظرت إلى أحمد، ثم إلى زينب، ثم إليها، وقلت لها:

ـ لا أستطيع.

فقالت:

ـ لم؟

فقلت لها:

ـ زوجته ستعرف.

فقالت:

ـ أنت حساس جدًّا.

وفاجأتني. بأن التفتت إلى أحمد البحيري، وقالت له بلهجتنا كلمة لم أسمعها منها من قبل، ويبدو أن حامد كان يقولها، أحيانًا، لابنه، أو ابنته. قالت دون أن تعدل من جلستها:

ـ عيب.

التقطت زينب الكلمة.. وانتفضت واقفة فوق السطح، ناظرة إلى زوجها، وأرادت أن تتكلم، فتضاربت ألفاظ لم تنطق بها في فمها، وولت هاربة. وبان الخجل على أحمد. فنهض مستأذنًا لينام. وعندما اختفى ضحكت، وقالت لي:

ـ هذا أفضل. لتكف هي عن الجري وراء حامد، ويكف هو عن معاكستي.

ولم تكن الحماة، بسبب ثقل سمعها، قد وعت شيئًا مما يحدث. ونهضنا عائدين إلى أسفل. وودعتها، وانصرفت عائدا إلى بيتي.

الإثنين ١٣ أغسطس:

لم أتمكن من كتابة يومية أمس. كنت مرهقًا إلى أبعد حد. أخذتني سيمون أمس إلى شوارع القرية. ودخلت بي أكثر من بيت. وتحدثت إلى الناس طويلا: الرجال، والنساء، والصبية. لم أكن أنا الذي أقودها، كانت هي التي تحركني، في بلدي، بدا لي من كثرة ما التقطته من صور، وأجرته من أحاديث، أنها ستكتب للصحيفة التي تعمل بها في باريس عن الدراويش، وأهل الدراويش. وذهبنا إلى المقهى. وشربت زجاجة سباتس غير مثلجة. وقالت لي: إنها ستكتب فعلا عن الدراويش عدة تحقيقات صحفية. ثم أخبرتني أن سيدة جاءت إليها قبل أن أقابلها، أمس، وسألتها عن علاج لعيني ابنتها، فسارعت إلى حقيبتها، وجاءت بقطرة، وقطرت منها في عيني الطفلة الصغيرة. وقالت لي: إن رأس الصغيرة كان قذرًا جدًّا، فأخذتها إلى الحمام، وغسلت لها رأسها بالماء، ثم بالشامبو. وصاحت سيمون في دهشة:

ـ تصور مسيو مهمود. كانت في رأسها حشرات كثيرة، صغيرة جدًّا.

غمرني الخجل من الدراويش، فقلت لها:

ـ لا بد أن أهلها فقراء جدًّا.

فصاحت محتجة:

ـ ماذا تقول مسيو مهمود؟ الماء عندكم كثير جدًّا. وأين النيل مسيو مهمود؟

ولما عدت إلى البيت، وتغديت، حدثتني أمي عن خيبتي لضياع وقتي مع الفرنساوية، وقال لي أبي: إنها ستفسدني، فخرجت غاضبًا، وجلست على مقهى، حتى طلبني العمدة بعد الغروب. فذهبت إلى الدوار مسرعًا.

وجدت سيمون جالسة عنده، مع زوجته، وحريم الأعيان، وكان لا بد من وجودي وسط النسوة، لأقوم بدوري كمترجم. وطالت السهرة إلى ما بعد منتصف الليل. بين أكل وسمر وشاي، وأغان حزينة تمزق الكبد. ورقصت الست نفيسة ماشطة القرية، وقابلتها وندابتها، لسيمون، وغنت أغنية فرح، وأغنية عمل، ومرثية في قتيل. وأعجبت سيمون بأداء المرثية، فرحت أترجم لها كلماتها وهي تكتب، بلهجة مؤثرة، تحاول أن تصنع شرباتًا من الفسيخ.

وفي الليل، بعد منتصف الليل بكثير، قام العمدة بتوصيلها معي إلى بيت البحيري. وسألتها في الطريق، إذا كانت لها رغبة في أن تذهب غدًا إلى المصيف بواسطة قارب، فقالت لي إنها لن تفعل ذلك غدًا، وإنها ستنفذ هذه الفكرة عندما يكون معها حامد. وذكرت لي أنها سوف تعتكف غدًا في النهار، فوراءها عمل كثير، ينبغي أن تنجزه. فعليها أن تكتب رسائل، ومذكرات. وتدون بعض الملاحظات، وطلبت مني أن أحضر فقط للغداء معها، ومع أحمد وزينب وحماتها. وكنا قد وصلنا إلى بيت البحيري، ففتحت لنا زينب الباب. وحين دخلت، التفتت لنا زينب، وقالت:

ـ تصبح على خير يا عمدة.

ثم أغلقت الباب في وجهنا، فراح العمدة يسبها طوال الطريق، ويسب زوجها أحمد، إلى أن افترقنا.

ذهبت اليوم ناحية بيت البحيري، قبيل الموعد بساعة، ومررت في طريقي على المقهى وجلست به، إلى أن يحين موعد الغداء، ثم توجهت إلى بيت البحيري. ووجدت جمعًا من النسوة والأطفال يقف أمام البيت، وفي مدخله، وصالته. توقفت لأرى ماذا يحدث، فوجدت سيمون تضع قطرة في أعين الأطفال، واحدًا بعد الآخر. لمحتني فصاحت بي:

ـ مسيو مهمود، تعال وساعدني. لقد تعبت منذ الصباح، ولم أكتب شيئًا يذكر.

رحت أساعدها في عجب من أمرها. تساءلت بيني وبين نفسي: من أين جاءت بكل هذه الكمية من الزجاجات الصغيرة المصفوفة بجانبها. وأخبرني أحمد، وكان جالسًا يضحك في سخرية من حال سيمون، أنها كلفته اليوم بشرائها من البندر، عندما جاء إليها أولاد الحرام من النساء والأطفال.

واقترب موعد الغداء، وكنا قد انتهينا من مهمة وضع القطرة في العيون. فزجر أحمد المتطفلين خارج الباب، وأغلقه. وأخذت زينب تضع أطباق الطعام على المائدة. وأكثرها طهو مسلوق، كالعادة، وطرق أحمد باب غرفة سيمون يدعوها إلى الطعام. ولأن سيمون لم تكن قد استطاعت أن تنجز اليوم ما عليها أن تكتبه وتدونه، فقد اعتذرت عن برنامجها في الليل، وتركتها على موعد مع صباح اليوم التالي.

الفصل الرابع
الحصـــــــار

أم أحمـد:

حدث ذلك في الصباح، كان اليوم يوم إثنين. جاءتني صاحبات لي من سني، كلهن ينشدن حسن الختام: أم خليل، وأم إبراهيم، والحاجة تفيدة، والست نظيرة، وسنية هانم. فيهن من أعطاها الزمان البنين والمال، ومن حرمها من الزوج، ثم من الولد، وعاشت في شر حال. كنا نجلس معًا على سطح الدار، تاركات، في الحر، صالته الرطبة الظليلة. بسبب الست سيمون هانم الفرنساوية حتى لا نقلق بالها، ونعكر دمها، ونتركها في جو هادئ. كانت صاحباتي يردن رؤية زوجة ابني حامد الفرنساوية، وأن يجلسن معها، ويتحدثن إليها، لكن أوامر ابني حامد، وأحمد من بعده، كانت مشددة بعدم الاقتراب منها، وبأن نتركها في حالها، إن شاءت جلست معنا، أو خرجت من البيت، أو أغلقت عليها الباب. وضربت الحاجة تفيدة صدرها بيدها شاهقة، وقالت:

ـ يا حبيبتي يا أختي. منذ متى تتحكم النساء في الرجال؟

فقالت الست سنية هانم:

ـ أصلها، يا أختي فرنساوية، خواجاية، وكل بلد وله سلو، وكل ناس ولهم حال.

وقالت الست نظيرة:

ـ لكن، كيف؟ هوه اسم النبي حارسه وضامنه، حامد، ليس منا. كيف يتركها هكذا تعمل ما تريده؟

وقالت أم خليل:

ـ وتدور، في البلد، على حل شعرها، في حواري البلد والغيطان. مع الولد ابن المنسي الخولي. حتى إنهم شافوها تشرب الخمرة في البندر.

فقالت لها الست سنية هانم:

ـ مثل زوجها حامد. ثم إنها نشأت على ذلك يا ناس.

وتكلمت أم إبراهيم فسألتني:

ـ والست سيمون، اسم الله عليها، ما الذي تعمله الآن؟

فقلت لها:

ـ إنها تكتب لأهلها في فرنسا، وإنهم يقولون، أيضًا، إنها تكتب لجرائد بلادها عن الدراويش.

فمصمصت صاحباتي بشفاههن. وقالت الست أم خليل:

ـ عشنا، وشفنا. نفضح على آخر الزمن في الجرائد.

وقالت الست سنية هانم:

ـ عيني علينا. لم نذهب إلى المدرسة. ولم نعمل ما في نفسنا. ولو مرة واحدة. وها هي الواحدة منا تعيش مثل الميتة، إن كانت ميسورة، أو كانت محرومة.

فقالت الست نظيرة:

ـ حياة والسلام. وفي النهاية، حسن الختام.

سألتني الحرباء أم خليل، عن سيمون، زوجة ابني:

ـ هل هي مسيحية مثل أهلها الخواجات، أم أنها أسلمت، وصارت على ديننا؟

فقلت لها ما قاله أحمد لي، من أنها بقيت على دين أهلها. فعادت تسألني بخبث:

ـ والولد والبنت؟ هل سيكونان مسلمين مثل حامد، أم مسيحيين مثل أمهما الفرنساوية؟

فقالت زينب، زوجة ابني أحمد، باجتهادها الخاص، وهي تبتسم:

ـ الولد سيكون مسلما كأبيه، والبنت ستكون مسيحية مثل أمها.

وضحكنا جميعا لما قالته. وزعمت زينب أن حامد ابني وزوجته سيمون قد اتفقا على ذلك، فثرت في وجه زينب قائلة:

ـ كيف تكون ابنتنا، وهي من لحمنا وصلبنا، مسيحية؟

عندئذ قالت أم خليل:

ـ أنتم والله لا تعرفون العجوة من الطوب الأحمر. تخمين ما تقولونه، وأنتم لا تعرفون أي شيء. طيب. ومن الذي قال له أن يترك بنات المسلمين الطاهرين، ويتزوج من مسيحية وخواجاية؟!

شعرت بأن دمي يغلي في رأسي. غيظًا من حامد، ومن أم خليل، وسألت الست نظيرة، زوجة واعظ المسجد، عن حكم الشرع في هذه المسألة:

ـ هل يبيح للمسلم أن يتزوج من مسيحية؟

فقالت ابنة الأصول:

ـ عهد الله يا أختي. هذا صحيح. الشرع يبيح للمسلم أن يتزوج بمسيحية.

فقالت أم خليل في الحال:

ـ أنا عارفة. هاتي لها، أنت وزوجك، فتوى، تحلل الحرام، وتحرم الحلال.

ثم قالت الست نظيرة:

ـ لكن الله أيضًا قال: إن المسلمة أحسن للمسلم من غيرها. أنا سمعت الشيخ يقول ذلك، بأذني هاتين، من عدة أيام.

ثم هونت الست نظيرة علينا الموقف، فقالت:

ـ دعونا من هذه السيرة، وحياة النبي يا جماعة.

طالت بنا الجلسة على السطح. ثم انصرفت صاحباتي؛ لأن الست سيمون لم تغادر غرفتها بعد، منذ طلوع الشمس. ولو انتظرن قليلا، لرأينها مثل حكيمة المستشفى، وهي تعالج عيون النساء والأطفال، وتأمر وتنهى، ويسمع لها أحمد ابني، على طوله وعرضه، ويطيع. وقد رحت أراقبها في دهشة من أمرها، وأسأل نفسي:

«هل تزوج ابني حامد من رجل مثله؟»

وكانت زينب تسب وتلعن، والست سيمون لا تعرف أنها تشتمها هي؛ لأنه سيكون عليها أن تنظف البيت من جديد، من آثار أقدام النساء والأطفال، ومن أجل سيمون وحدها، بينما تغلق هي على نفسها باب حجرتها. وكان أحمد جالسًا كالحيوان الأبكم، لا يجرؤ على أن يقول لسيمون كلمة واحدة، يوقفها بها عند حدها، فلم يكن بيتنا يومًا عيادة للمرضى.

عند العصر والست سيمون جالسة في غرفتها، تغلق على نفسها الباب، جاءتني الست نفيسة القابلة، وجلست معي على السطح وراحت تهمس في أذني بكلام أزعجني وأفزعني، قالت لي:

ـ سيمون، زوجة ابنك حامد، لا تحلق شعر جلدها، تحت الإبطين، وبين الفخذين.

وجدت في كلامها شيئًا من الصحة، فقد رأيت الشعر بعيني، على ضعفهما، تحت إبطيها، وهي تأكل معنا. وقلت لها، إنني لا أصدق أنها لا تنزع أيضًا ذلك الشعر الآخر، بتراب الفرن، أو بالتراب الأحمر، أو حتى بحلاوة العسل الأسود والسكر المعقود بنقطة ليمون. فقالت لي الست نفيسة:

ـ الميه تكدب الغطاس. وآدي البير وآدي غطاه.

سألتها:

ـ قصدك إيه؟

فلم تجبني، ولكنها قالت لي أيضًا:

ـ سيمون زوجة ابنك حامد، اللي يقدر يشتري، بماله وشبابه، ألف أنثى مثلها، لم تختتن حتى الآن، مثل بقية النساء، بل مثل بناتنا الصغيرات.

فسألتها:

ـ كيف عرفت؟

فقالت لي وهي تشوح بكفها:

ـ هذا هو الحال في بلادها.

فجعلت نصفي عاقلا، ونصفي مجنونًا، وقلت لها:

ـ ما دام هذا هو الحال في بلادها، وما دام حامد يقبل ذلك ويرضاه، فهو وما يحبه ويهواه.

عندئذ اقتربت الست نفيسة من أذني قائلة:

ـ اسمعي يا خالتي. المرأة منا إذا لم تختتن، تصبح هائجة، مثل القطة، تطلب الرجال، ولا تشبع أبدًا. ثم إنها ترهق رجلها كل ليلة، بل تخونه، كلما أتيحت لها الفرصة. وسيمون قد فعلت ذلك، ولا بد، مرات كثيرة، قبل زواجها من حامد، وبعد زواجها منه.

ثم سألتني:

ـ انظري بعينك. ألا ترين كيف يجري ابنك أحمد وراءها، هو ومحمود بن المنسي الخولي؟ إنها أيضًا تضحك لكل الرجال، وتدخل كل البيوت، وتجلس على المقهى، وتشرب الخمر التي تفسد الرجل نفسه إذا عرف الطريق لشربها.

لم أرد أن أصدقها. رحت أؤكد لها، إن زوجة ابني، لا بد أنها اختتنت وهي طفلة، أو بعد أن تزوجت من حامد، فحامد ابني لا يقبل أن تكون زوجته في حالة كهذه، تستسلم لكل الرجال، فضحكت نفيسة، وعادت تقول لي:

ـ الميه تكدب الغطاس.

سألتها:

ـ كيف؟

فقالت:

ـ نكشف عليها لا من شاف ولا من دري.

فقلت لها خائفة:

ـ وإذا علم ابني حامد، ماذا سيفعل؟

ـ لن يعرف. سيمون امرأة مثلنا، وستخجل أن تقول له ما حدث منا، ثم إننا سنهون عليها الأمر، ونقول لها لماذا فعلنا معها ما فعلناه.

أقنعتني نفيسة، ودخل كلامها في رأسي. فأخذت معها موعدًا في الليل، حين يكون أحمد في المسجد يصلي، قبل أن يذهب إلى المقهى، ليسهر مع رجال الدراويش، وطلبت منها أن تحضر معها أم خليل، وأم إبراهيم، ولا تتحدث مع أحد سواهما. وتكفلت أنا بزينب. وكنت موقنة أنها ستوافق، لأنني أعرف أنها تغار من سيمون، وأنها سوف تفرح، بأن ترى فيها مثل هذا اليوم.

زينب:

بدت لي الحكاية مثل لعبة الاستغماية. قلت لنفسي: إن حامداً إذا عرف ما حدث منا مع سيمون، فلن يكون بوسعه أن يصنع شيئًا. سيغضب قليلا، ويرضيها، وينسى ما حدث. لكنه سيعرف أن زوجته ليست أفضل مني، ولا أنظف، وأن المصرية خير من الخواجاية ألف مرة. وسيعرف أيضًا أحمد، أنني أفضل من سيمون الخفيفة اللحم والعظم، وأنه يجب أن يقبل يديه لحصوله على مثلي وهو الفقير الجاهل بجوار أخيه حامد.

وحتى إذا رحل حامد بسيمون غاضبًا، ففي ألف داهية هو وماله، وأستريح من عذابي بسيمون وبه، ومن الجري تحت أقدامها كالخادمة، ويعود إليّ أحمد ذليلا وخانعا، تحت قدمي، كل ليلة.

كان أحمد قد ذهب إلى المسجد ليصلي العشاء. وكنا قد اجتمعنا: أنا، وحماتي، والست نفيسة، وأم خليل، وأم إبراهيم، فوق سطح البيت.

وكانت هي، الفرنساوية، لا تزال في غرفتها، تستمع إلى صندوق الموسيقي، وتكتب، وترقص. رأيتها مرات من ثقب الباب المغلق بغير مفتاح. ثم تأكدت من ذلك، عندما ذهبت إليها، قبل الساعة، بالشاي. كانت تكتب وتكتب مثل الأفوكاتو. كنت أكرهها من قلبي، وأحسدها على ما هي فيه. حظها من الدنيا خير من حظي، وزوجها أفضل من زوجي. وولداها الاثنان فقط أفضل في الصورة، من أولادي الخمسة. وحان الوقت الذي أشفي فيه غليل نفسي، وأبرد نار قلبي.

نزلنا من فوق السطح بدون صوت، وكنت في مقدمة النسوة، وفتحت عليها الباب. كانت ترقص وحدها. جفلت لمرآي. ربما كان خوفها لشيء بدا في وجهي، ولمنظر النسوة من ورائي. قلت لها، وأنا أعرف أنها لن تفهم عني ما أقوله:

ـ عندك ضيوف.

وفتحت مصراع الباب على اتساعه، لتدخل الأخريات. رطنت بلغتها، تحيينا، أو تشتمنا، وضحكت لها نفيسة. ونفخت سيمون مستسلمة، وأوقفت الموسيقى بضغطة إصبع على الصندوق، وأخذت تطبق أوراقها المفرودة على المنضدة. واستدارت فجأة، حين سمعت صوت الباب، وأم خليل تغلقه.

لم تكن هناك وسيلة للتفاهم معها. أغلقت نفيسة النافذة، وأحطنا بها، فدارت حول نفسها باحثة عن مخرج، أمسكنا بها، فصرخت، وقاومت. خفنا منها، فأغلقت فمها بكفي، وطرحناها على السجادة في أرض الغرفة، ورفعنا ذيل القميص الذي ترتديه. لم تكن تلبس تحته شيئًا. وكنا نمسك بها جيدًا، وهي تناضل بكل ما فيها من قوة، لتتخلص من ثمانية أيدٍ. وقالت نفيسة:

ـ ألم أقل لكم؟

وراحت نفيسة تمارس مهنة تطهيرها بالمقص، ثم بحلاوة العسل الأسود، لتزيل القذر الذي تحمله بين فخذيها. وشهقت نفيسة، وقالت لحماتي:

ـ انظري. ألم أقل لك؟.. إنها لم تختتن.

كانت نفيسة لا تزال تكمل مهمتها بالحلاوة، وسيمون ترتعد بين أيدينا. وطرحت علينا نفيسة فكرة ختانها لسيمون. وتحمست النسوة للفكرة، وقالت حماتي:

ـ يا ليت. ما الذي يمنع؟ لكن.. أخشى أن تفضحنا.

فقالت نفيسة مؤكدة:

ـ لا تخافي. لن تسمعي لها صوتًا.

كانت نفيسة قد انتهت من مهمتها، فأخرجت زجاجة من صدرها، ونزعت غطاءها، ففاحت منها رائحة البنج، وغمست في الزجاجة قطعة قطن، أخرجتها من صدرها أيضًا، ثم وضعتها على أنف سيمون. رأيت، في ضوء المصباح عينيها مفتوحتين على آخرهما، مليئتين بالفزع. فكرت في أن أتركها، وأدفع الكل عنها، وأوقظها. تصورت نفسي في مكانها. لكن، خطر لي أنها تهيج حامدًا بروحها، وربما أيضًا بجسدها (الذي يشبه الملبن بياضًا وطراوة) لأنها لم تختتن. وكان جسدها يسترخي تحت أيدينا، وفمها يتوقف عن المقاومة، ويتوقف الأنين المكتوم الذي ينبعث من أنفها، وعيناها تنطبقان، وتظلان مواربتين. قلت لنفسي: إن المسألة قد بدأت، وانتهى الأمر، ولا ينبغي أن نتوقف الآن. ما حدث حدث، وعلينا أن نتمه. فحتى لو توقفنا، لن يقلل ذلك من غضب حامد، وأكدت لنفسي، أنه سوف يتكتم الأمر، حتى لا يفضح نفسه، ويفضحها.

وأخذت نفيسة تمارس مهمتها بسعادة بالغة، والنسوة واقفات مستريحات ينظرن إلى مهمة جليلة، وفي قلق وسرور شديدين. وجذبت نفيسة ذلك الشيء إلى آخره بيد، وأخرجت باليد الأخرى موسًا حادة كموس الحلاق، من جيب ثوبها. وفتحته، ومسحته في

جانب ثوبها، ثم ضغطت بجانب السلاح، وجذبت حد الموس بسرعة، فانفصل ذلك الشيء في يدها الأخرى. وتفجر دمًا غزيرًا. لم نر مثل هذا الدم من قبل، على كثرة ما شاهدنا من طهارة للصبيان والبنات.

وأخذت نفيسة تدس كل ما معها من قطن، لتوقف النزف، لكن القطن كان يغرق بسرعة في الدماء المتدفقة من المسكينة. ودست نفيسة شالها، وشال سيمون، وكل ما طالته يدها، في الدم المتفزر. والدم لا يتوقف. والقماش يغرق في بحر من الدم. لطمت حماتي خديها بيديها، وصاحت:

ـ يا مصيبتي.

واصفر وجه نفيسة، واصفرت وجوه الأخريات. واختلطت أصواتنا المفزوعة، وسيمون راقدة، مستريحة، غير شاعرة بأي شيء مما يحدث لها، ويجري لنا. صاحت فينا نفيسة تنهرنا حتى لا نفضح أنفسنا. وطلبت مني أن آتيها بما لدينا من بن، وتراب فرن، وتراب أحمر. وخرجت أجري متعثرة، أتخبط في كل شيء، وركبتاي ترتعدان تحتي.

جئت نفيسة بما طلبت. فأخذت تحفن بكفها وتضع، على ذلك الشيء: البن، ثم تراب الفرن، ثم التراب الأحمر، وانتظرنا، ابتل مسحوق البن، وتراب الفرن، والتراب الأحمر. تخضب بالدم الذي كان يتفصد، ثم توقف. أردت أن نرفعها على السرير، لكن نفيسة أمرتنا بتركها في مكانها، حتى يجف الجرح. عندئذ رأيت منظرًا لن أنساه. حماتي استيقظ فيها شيء كان نائمًا. تمسك بالموس، وتتجه نحو نفيسة، وتهرب النسوة خارج الغرفة، وخارج البيت. ونفيسة تتراجع أمامها إلى الخلف، وهي تقول:

ـ أنا لم أعمل شيئًا. لم أر شيئًا.

واصطدم ظهرها بالباب. وراحت تتحسس فتحته بكفيها من الخلف، حتى عثرت عليها، فانطلقت تجري هاربة من البيت. وكانت أم خليل لا تزال باقية. فقالت لها:

ـ صبرك بالله يا أم حامد. لن يصيبها شر. أمر الله وكتب عليها وعلينا.

واستدارت لها حماتي، فولت أم خليل هاربة من الغرفة. وبقيت أنا وهي، وسيمون. فتحت حماتي النافذة، وبصقت على الموس، وطوحت به في المزارع، وأغلقت النافذة من جديد، واستدارت إليّ. جذبتني من شعري، وراحت تهزني لم أقاومها. ليتها تقتلني الآن. لكنها تركتني، واستدارت، ولطمت خديها وجلست عند رأس سيمون، وتربعت، ورفعت رأسها، ووضعتها على فخذها، وانحنت، وقبلتها في جبينها، وقالت لها بلوعة:

- يا حبيبتي يا بنتي.

وأخذت حماتي تهتز أمامًا وخلفًا، وهي تقول لها:

- جيتي من بلادك لقضاك يا بنتي.

ونظرت إليّ غاضبة، وقالت:

- وأنت؟ لماذا تقفين هكذا؟.. لمَ لم تمنعيني من ذلك؟ أنا كبرت في السن، وأصابني الخرف. لكن، أنت، ما زلت شابة، وعاقلة. هه! عاقلة؟!.. كنت تغارين منها، أنت، ونفيسة، وأم خليل. كلكن. كلكن. أريد أن أبكي، ولا أعرف. أريد أن ينزل عليّ داء النقطة، ولا يأتي. يا للفضيحة. يا فضيحتك يا ستيتة. يا فضيحتك يا حامد. يا فضيحتك يا حبيبتي.

كانت حماتي لا تزال تهتز، وهي تتكلم، أمامًا وخلفًا، تقطع قلبي بكلامها ومنظرها، أكثر مما هو. توقفت لحظة، وصاحت في وجهي:

- امشي اكسري بصلة. هاتي كولونيا. فوقيها يا زينب.

ذهبت بسرعة، وكسرت بصلة. وجئت بزجاجة كولونيا، كانت سيمون قد أهدتها إليّ، مع حقيبة يد، وعدة فساتين. شممتها الكولونيا. دفقت منها على جبينها ووجهها، ودلكت لها صدرها، وعصرت البصلة عند فتحتي أنفها، فأخذت سيمون تحرك رأسها في حجر حماتي التي نادتها:

- سيمون.. يا حبيبتي.

أنّت سيمون. واربت عينيها قليلا. رَنَت إليّ، كنت في مواجهتها. بنظرة خاطفة منطفئة، ثم مالت برأسها جانبًا دفعة واحدة، وظلت العينان مواربتين. صرخت:

- ماتت. ماتت يا حماتي.

وفقعت من قلبي صوتًا مدويًا. سبتني حماتي. لا تريد أن تصدق أنها ماتت. حركتها من يدها. تيقنت من موتها. لطمت خديها، لطمت. لطمت، وهي تهتز أمامًا وخلفًا. ورأس سيمون لا يزال على فخذيها.

المأمور:

كان لا بد أن أتصرف في الأمر على وجه السرعة. فضيحة ما حدث وأي فضيحة؟! لو كان العمدة أمامي لحظة إبلاغه لي بالخبر، بالتليفون، في البيت، لضربته بالنار على الفور. كيف يحدث هذا لسيمون المهذبة الحلوة؟ وفي منطقتي أنا؟ أية بربرية هذه التي أحكمها، وعليّ أن أعيش فيها؟ حتى مع الأجانب يا عالم؟ ومع النساء؟ هه.. عصفور من الشرق؟! قنديل أم هاشم؟ كيف وصلنا إلى هذا الدرك الأسفل؟ مسكين أنت يا حامد؟ النداهة نادتها فقطعت بحارًا وبلادًا، لتفقد أعز ما تحرص عليه هنا، وفي بلدك.

صحبت الطبيب معي في السيارة. أبلغته في الطريق بكل ما حدث. كما رواه لي العمدة. وتركته ليفكر ويتصرف. دار بخاطري أن أقبض على العمدة، ومشايخ الدراويش، والخفر، وأحمد، وأظل أجلدهم جميعًا حتى الموت، بدون رحمة. لكنني، إذا فعلت ذلك، قلت لنفسي، فأنا أكرر نفس ما فعلته نساء الدراويش المتشحات بالسواد. سألت نفسي: ما الذي يجعلنا نحقد على كل ما هو جميل، وندمره بأيدينا؟ الكلوبات التي أحالت ضوء الليل إلى نهار في الدراويش. وسيمون؟ مسكينة سيمون!! عزيت نفسي بأن ما حدث لحامد، ولزوجته، كان بتدبير أمه، وزوجة أخيه، وغفلة هذا البغل الذي هو أخوه. ولكن هل يجد حامد عزاء فيما حدث. بقدميه جاء لعذابه الأبدي. لو لم يغادر بلده لما حدث له كل ما حدث. لو لم يغادر باريس مستجيبًا لنداء النداهة، لما حدث له كل ما حدث. لو.. لو.. لو.. يبدو لي أنني سأجن.

قلت للطبيب:

ـ ماذا ستفعل؟

قال لي، دون أن يدير وجهه نحوي:

ـ ربما تكون حية.

قلت:

ـ وإذا لم تكن؟

قال ببلاهة:

ـ ستكون قد ماتت.

سألته مرة أخرى:

ـ ماذا ستفعل؟ كيف ستتصرف؟

نظر إليّ نظرة باردة، ولم يقل شيئًا. قلت:

ـ والعمل؟ السبب الأصلي. اسمع. مهما كان السبب، لا ينبغي أن يعلن أو يعرف، أو يخرج من دائرة البندر.

سألني:

ـ كيف؟

قلت:

ـ تصرف. أنت طبيب. وتعرف آلاف الأسباب للموت.

ودار بخاطري أن الحياة نفسها سبب كافٍ للموت. سألني:

ـ والعدل؟

قلت بحزم:

ـ اسمع. لست قاضيًا. فكر في الفضيحة. فكر في مصيري. ومصير كل مسئول في المديرية، ومصيرك، وموقف الحكومة.

قال الطبيب:

ـ وإذا فعلت. من يضمن البلاغات التي يمكن أن ترفع؟

قلت:

ـ اسمع. البلاغات، لو حدثت، لن تصل إلى جهة، حتى ولو كانت بالبريد.

قال:

ـ وحامد؟.. من يضمن حامدًا؟

قلت بحيرة:

ـ ربنا يستر. المهم الآن أن تأمر بدفنها، على وجه السرعة.

عاد يقول:

ـ وحامد؟

قلت:

ـ سنرسل في طلبه، بعد أن ينتهي كل شيء.

دخلنا الدراويش. ونزل الطبيب معي، وتبعني الضابط المعاون والعسكر. تركنا السيارات وراءنا عند القنطرة. كانت الدنيا شديدة الظلام، فقد غاب القمر قبل ساعة أو أكثر. وجدت الدراويش كلها تعرف ما حدث، وتضيف عليه، وكان خلق كثيرون يحيطون بالبيت. أصدرت الأمر بعودة الكل إلى بيوتهم. وأطلقت العسكر والخفراء، لتنفيذ هذا الأمر بكل شدة، وضرب كل مخالف بمنتهى القسوة، دخلت بيت البحيري. كان العمدة جالسًا في الصالة مطأطئ الرأس. صحت به بغلظة، فنهض واقفًا. رفعت يدي، وصفعته على وجهه، فبكى. رأيت أحمد واقفًا في حالة انهيار. أردت أن أقبض على تفاحة آدم البارزة في عنقه، بأسناني وأنزعها له، لكنني بصقت في وجهه، فلم يرفع يده، حتى لمسحها. وكان الطبيب قد دخل إلى غرفتها. بي شيء يريد أن يراها. لكنني أخشى أن أرى موتها. هي بالذات. وظللت أدور حول نفسي في الصالة، حتى خرج الطبيب من الغرفة. وأغلق بابها وراءه، وقال بعد لحظة، وهو يحدق في وجهنا:

ـ ماتت!!

وراح يكتب ورقة ناولها لي قائلا:

ـ هذا تصريح بالدفن.

قلت بصوت عالٍ، ليسمع الجميع، الحاضر منهم والغائب، وأنا أغمز للطبيب بجانب عيني:

ـ كيف ماتت؟

قال ببرود بالغ:

ـ ماتت إثر نوبة قلبية، حادة، ومفاجئة.

كررت في أثره بصوت مرتفع آمر:

ـ سمعتم. ماتت بذبحة صدرية. مفهوم.

ثم قلت للعمدة:

ـ هاتوا نجارًا ليعد لها صندوقًا. سندفنها الليلة في مقابر الأسرة.

والتفت لأحمد قائلا:

ـ أتسمعني؟ مقابر الأسرة. لكي تذكرها دائمًا، أنت، وأمك، وزوجتك، وكل الدراويش. يا غجر.

نطق أحمد، وقال باستنكار:

ـ صندوق؟ وفي مقابرنا. ودون تغسيل؟

صحت في وجهه:

ـ اخرس.

فخرس على الأثر. وجلست أفكر فيما ينبغي أن أفعله بنفيسة. قررت أنه لا ينبغي أن تفلت من العقاب، مهما كان سببه المعلن. وأخذت الطبيب جانبًا، وكانت الصالة خالية، ليس فيها من أحد سوى: أنا، وهو، والضابط المعاون. وجلسنا. فكرت في المحنة الأليمة التي سوف يواجهها حامد غدًا، ابتداء من غد، إن بقي في الدراويش، وإن هرب عائدًا إلى باريس. فكرت أن سيمون قد ماتت، وأن الطبيب يعرف الموت جيدًا معرفته بالحياة، قلت له هامسًا:

ـ قل لي.. ما سبب الموت الحقيقي؟

كان الطبيب شاردًا. فقال لي باضطراب، والدهشة مرتسمة على وجهه:

ـ نعم. آه.. موتنا، أم موتها؟!

الملحقات

قصة قصة

بقلم
سليمان فياض

كان عمنا يحيى حقي يضيق نفسًا بأسئلة الصحفيين، وكتابات النقاد عن روايته القصيرة «قنديل أم هاشم» يضيق بإلحاحهم المستمر على هذه الرواية. ويقول لأصدقائه: «لديّ أعمال قصصية أخرى لا يقل مستواها وقيمتها عن «القنديل». فلم التوقف عندها. وكأنني لم أكتب سواها؟»

الضيق نفسه عانيته، وأعانيه، منذ صدور روايتي القصيرة «أصوات»، قبل تسعة وثلاثين عامًا. فلي أعمال قصصية أخرى، تالية لأصوات، لا تقل عنها شأنًا وقيمة.

وتسليما بالأمر الواقع، الذي لا حيلة لي فيه، ولا نجاة منه، واستنادًا، من باب التبرير، إلى أن رواية «أصوات» هي مثل رواية «قنديل أم هاشم» من روايات «لقاء الحضارات» أو «صدام الحضارات»، وتفجر في الوقت نفسه قضية اجتماعية هي قضية «الختان» الذي يمارسه شعب بأسره، أكثره أمي، ضد بناته، منذ سبعة آلاف عام، سأقدم شهادتي بوصفي كاتبًا لهذه القصة، عن قصة «أصوات»، وقصتها معي، استجابة لرغبة ناقد قدير، وصديق عزيز، هو (محمد بدوي)، بنشرها بمجلة «فصول».

تمتد قصة «أصوات» معي، منذ فترة قبل كتابتها، وهي فترة استمرت أكثر من عشر سنوات، وإلى فترة كتابتها. وإلى السنوات التي تلت كتابتها. ولسوف أحاول الاقتصار والتركيز، وأحرص على الصدق، قدر استطاعتي.

عام ١٩٥٨، كنت أتردد على قرية من قرى شمال شرق الدلتا، في زيارات لصديق عزيز، وآل الصديق، قرية ساحلية تقريبًا، فهي لا تبعد عن شاطئ المتوسط، أكثر من ستة عشر كيلو مترا. وهي، مثل قرى السواحل، في كل بحار الأرض، تتميز عن قرى مصر الأخرى كافة، بأنها خلية نحل تشغي بالعمل الحرفي، والمهارات الحرفية، فلا سبيل لأبنائها للاستمرار في الحياة، سوى العمل، باحتراف الصيد، وصناعات النسيج والأثاث، والتعليب والتجفيف، فأراضيها الزراعية، مثل أراضي كل المنطقة حولها محدودة المساحة، ومحاطة بالبحيرات شرقًا وغربًا، وبالبحر شمالًا. ولقد صار أهل هذه المنطقة بسبب أسفار الصيد، والهجرة طلبًا ليسار الحال، داخل الوطن الصغير، وخارجه، والاحتكاك بالأجنبي، دفاعًا حينًا ضد الغزو الصليبي، والغزو الاستعماري، وأسفارًا حينًا آخر طلبًا للصيد، وسعيًا للرزق بالتجارة، صاروا على قدر من الرقي والتحضر.

وبسبب شعوري بهذه الدرجة من رقي أهل هذه القرية، وتحضرهم، كانت صدمتي بحدث «أصوات»، حدث الختان لسيدة أجنبية زائرة بأيدي أبناء هذه القرية، أو فلأقل: بأيدي نسائها سدنة التقاليد. ولا شك عندي، إلى اليوم، في أنهن كن يثأرن لأنفسهن من

الختان الذي أجري لهن في طفولتهن أو صباهن بختان بناتهن، وختان هذه السيدة الأجنبية الزائرة التي دفعها قدرها الخاص إلى أن تكون زوجة لمهاجر من أبناء هذه القرية، غادر قريته خائفًا في صباه، ذات يوم.

ولم يحن الوقت بعد، رغم مرور نصف قرن على واقعة هذا الحدث، لأكشف عن شخصية هذه السيدة، وجنسيتها الحقيقية، واسمها الحقيقي، والأسماء الحقيقية لشخصيات هذه القصة، التي صارت برغمي أمثولة بين قصصي.

في البيوت، وفي المقهى، وفي أسمار الليل، رحت أسأل الناس بالقرية، عن وقائع هذا الختان. وعديدون من شهود هذه الوقائع، والمشاركين فيها، كانوا لا يزالون على قيد الحياة. ولقد استمرت أسئلتي، كشاب ساذج، طوال ثلاث سنوات، وعبر أكثر من عشر زيارات، كان همي أن أعرف من باب الفضول، ربما، أو بسبب نزوع خفي فيّ، لالتقاط تجربة لقصة، ربما لكي أعرف قبل كل شيء آخر، كيف حدث ذلك الختان لسيدة أجنبية بالذات؟ فأنا أعرف أن الختان يحدث في كل ساعة، بل في كل دقيقة، لعشرات من بنات مصر، في المدن والقرى، وبرضا ذويهن الأميين وحرصهن، والمنخفضي المستوى في المعيشة، والوعي، على السواء.

ولقد حدثتني نفسي أن هذه السيدة، لو كانت زائرة لقرية بصعيد مصر، لما حدث لها، ما حدث معها، في قرية ساحلية، متمدنة نسبيًّا، في شمال مصر، فأهل قرى الصعيد لا تمتد أيديهم بأذى، على ما بهم من عنف، ونزوع للثأر، لضيف أو سائح غريب عن أهل الصعيد، مصريًّا كان هذا الغريب، أو عربيًّا، أو أجنبيًّا.

ولقد دفعني ما حدث لهذه السيدة الأجنبية، إلى أن أتملى وأتأمل فيما حدث لها: لماذا حدث لها ما حدث؟! فنزوعي للقص، وجمعي للملاحظات في ذاكرتي، وتفكيري في حصاد ما جمعته، كان، وفق مزاجي الخاص ككاتب، قاهرًا وملحًّا. ودفعني أيضًا إلى أن أجمع المعارف لعقلي، عن الختان، وتاريخه، وما فيه من خرافة وأساطير، ومرتكزات دينية. فالناس في مصر، مهد الخرافة، والأسطورة، والأديان أيضًا، قد ألفوا، منذ العصور القديمة، أن يبحثوا لأنفسهم، عن مرتكزات دينية لعاداتهم وتقاليدهم، ويحملوا معهم هذه العادات وتلك التقاليد، إلى دين جديد يعتقدونه.

ولقد دفعني ما عرفته واختزنته في عقلي وروحي، إلى أن أعلن حروبي الصغيرة الخاصة، ضد الختان، بين من أعرفهم من رجالات الأسر البرجوازية الصغيرة، وسيداتها وبناتها وبنيها، وإلى الوقوف بحسم وصل إلى درجة التهديد، ضد كل محاولة لختان ابنتي.

ظللت أحمل في روحي تجربة «أصوات» عشر سنوات، بل تزيد، دون أن أجرؤ على الاقتراب منها، أو مناوشتها بالكتابة، خوفًا من «التابوات» الاجتماعية التي تحيط بنا، وتجعل داخلنا رقيبًا علينا، وخوفًا من كتابة هذه التجربة بالذات، فهي لا تمس فقط واقعًا اجتماعيًّا، بل تمس تجربة عميقة، وغنية أيضًا. ولا يجوز معها الفشل، ولا تقبل الفشل. فالفشل قتل لها، وقتل مرة أخرى لهذه

السيدة، التي دفعها قدر خفي إلى الموت ختنا، وما صاحَب هذا الموت من ذعر ورعب ساحقين.

ظلت تجربة «أصوات» كامنة بداخلي، إلى أن أرسلني الكاتب الراحل يوسف السباعي ضمن أعضاء وفد أدبي مصري، إلى ألمانيا الشرقية، ربيع عام ١٩٧٠، في شهر يونيو بالتحديد. وفي شهر يوليو، من تلك السنة نفسها، كنت أجلس لأكتب رواية «أصوات» لماذا ارتبطت كتابتها بتلك الزيارة؟ ولم عاونتني تلك السفرة، نفسيًّا، على الكتابة؟ أكنت آنئذ خائفًا من الاقتراب روائيًّا من سيدة أجنبية، كخوفي من التعرف إليها هي نفسها، بسبب الرواسب والجهل بأي لغة أخرى غير العربية؟ بالتأكيد كان ذلك الخوف حقيقيًّا أيضًا. استمر هذا الخوف معي، فيما بعد، وأنا أكتب «أصوات» فلم أجرؤ على أن أغوص بمونولوج ما، في نفس بطلة «أصوات» الأجنبية، ولم يكن لها صوت في روايتي إلا من خلال لقاءاتها بالآخر المصري، والأخرى المصرية.

ولم يكن أمامي من سبيل، سوى أن أراها في قصتي، بعين الآخر المصري، والأخرى المصرية، مستعينا بذكريات أهل القرية عنها، ومشاهداتي لمثيلات لها، في برلين، ولايبزج، وفايمار، ودرسدن، وفي أفلام أجنبية، بها سيدات أجنبيات، أوروبيات، اغتربن في الهند، والصين، وأدغال أفريقيا، وسوى أن أستعيد تاريخ الغرب في هذه المنطقة من مصر، في الشمال الشرقي لمصر، وأضع يدي على ذلك اللاشعور الجمعي، المتربص، والمترسب في نفوس أهل هذه القرية بالذات. فعلى أرضها قتل، بأيدي جند لويس التاسع، سبعة عشر ألفًا من أجداد الأحفاد بالقرية، في معركة واحدة. ولا تزال حكايات ذكريات الأجداد تتردد على ألسنة الأحفاد والحفيدات، بعد مرور قرون على أسر «لويس التاسع» في مصر.

كانت التجربة شائكة في روحي. فثمة أمور كثيرة، تتدفق في النفس من الماضي البعيد، والحاضر القريب، ومن الشرق والغرب. وثمة صدامات مستمرة لا توحي نهاياتها بلقاء سعيد، ولا ببداية سريعة للفهم والتفاهم، بين شعوب هذا الجنس البشري المجنون.

ومع ذلك، كانت كتابة «أصوات» يسيرة على قلمي. فلقد أنجزتها كلها في ثماني جلسات. كل جلسة منها كانت في نهار يوم جمعة. وفي عز حر يوليو وأغسطس، على منضدة منعزلة بكازينو نهر، بين الساعة العاشرة صباحًا، والخامسة مساء. وفي هذه الجلسات كتبت رواية «أصوات» بفصولها الثمانية، في كشكول من مائة صفحة. كنت أنتهي من الفصل المكتوب، قصر أو طال، وأعود لمراجعته في اليوم التالي. وأقضي الأيام التالية، في اليقظة والنوم، في التفكير الواعي واللا واعي، في الفصل التالي. ولا أزال أحتفظ إلى اليوم بمسودة الكتابة الأولى والأخيرة، والوحيدة، لأصوات. وتبدو لي، كلما تصفحتها، وكأنها كتبت في جلسة واحدة، أو كأنها كتبت، كما يقولون، أو ولدت، في طلقة واحدة. فلم يكن بها من تصويبات التعديل، سوى نحو من خمس وعشرين كلمة. وفي قراءتي الأخيرة، لأصوات، إثر الانتهاء منها، بعد أيام قليلة، استوقفتني لغة أصوات، لغة القص، ولغة المنولوجات، ولغة فصحى مبسطة تقترب كثيرًا من روح الحديث العامي، والبوح والنجوى، وتبتعد كثيرًا عن مفردات وتراكيب وصور اللغة الفصحى المأثورة في النثر الفني. لغة غريبة حتى بالنسبة إلى لغة القص لديّ في قصصي السابقة واللاحقة، وأظن ذلك راجعا إلى

روح المنولوج، وإلى استخدام ضمائر المتكلمين، مع كل منولوج، وتقمص شخصيات أصوات أصحاب هذه المنولوجات.

وأكاد أحدس اليوم، أن سبب هذا اليسر في الكتابة، يرجع إلى أمرين: طول المعايشة للتجربة، والتقنية التي لجأت إليها في كتابة «أصوات»؛ تقنية الشهادات، أو المنولوجات على ألسنة شخصيات «أصوات» وبلغتهم، ومستواهم الثقافي، والاجتماعي، الذكري منهم والأنثوي. وهي تقنية استقيتها من المسرح الصيني، تقنية المنولوجات التي يكمل كل منولوج منها ما سبقه، ويمهد ويتصل بما يلحقه، والحدث مستمر عبرها، في مشاهد كمشاهد المسرح والسينما، وتأثيرهما على القص الحديث، في القرن العشرين، واضح لا شك فيه.

ولقد لاحظت في قراءتي الأخيرة، غيبة صوت بطلة «أصوات» وضحيتها، صوتها الخاص، أو منولوجها الخاص، وآثرت عدم محاولة زرعه. فقد بدت لي أصوات آنئذ، ترجيعًا وأصداء لزيارتها، ولبيئة قرية مصرية، أحدثت بها صدمة حضارية لأهل القرية. ولم يكن «الختان» هو الأثر الوحيد لهذه الصدمة، ولاحظت، في هذه القراءة أنني قدمت من حيث لا أقصد، ولا أتغيا، رؤية جديدة من رؤى روايات صدام الحضارات، أو لقاء الحضارات، في الرواية العربية. فقبلها، كانت تلك الصدمة لا تتجسد في رواية من روايات الصدام الحضاري العربية، إلا في نفس بطل شرقي، يعيش في الغرب زمنا، أو يعود إلى الوطن، لتدمر الصدمة روحه، مثلما دمرت روح بطل رواية «أديب»، ومثلما دمرت روح إسماعيل في رواية «قنديل أم هاشم».

وإثر انتهائي من كتابة «أصوات»، بعثت بها إلى الصديق سهيل إدريس كاتب «الحي اللاتيني» لينشرها في كتاب، يصدر عن دار الآداب، لكنه لحبه لمجلة «الآداب» التي يملكها ويرأس تحريرها، وربما أيضًا لحبه لهذه القصة، آثر نشرها كاملة، في عدد واحد من «الآداب» المجلة في عشرين صفحة. ولم يكن أحد في مصر قد قرأها، قبل نشرها، سوى صديقي القاص الراحل عبد الحكيم قاسم كاتب الرواية الفذة «أيام الإنسان السبعة» ولقد عانقني حكيم، وهذا هو لقبه بيننا نحن الأصدقاء، وقال لي: «لقد أنرت بصيرتي بأمور أخرى في ريف مصر، لم أكن أراها من قبل، وحولت لي بأصواتك زاوية الرؤية لريف مصر». ومع ذلك فقد صار له موقف آخر من هذه الرواية بعد نشرها بسنوات.

وإثر نشر «أصوات» بالآداب، عاد إلى مصر، قادما من سوريا، الشاعر الكبير عبد الوهاب البياتي، وكان آنذاك لا يزال لاجئًا بمصر، وقال لي: «قرأت روايتك «أصوات» بالآداب. ولا حديث للمثقفين في سوريا إلا عن هذه القصة»، ثم قال بحب، ونحن جلوس، على رصيف مقهى ريش: «صرت بهذه القصة كاتبًا كبيرًا يا سليمان». ولقد خجلت من سعادتي بما قاله لي، ولا أزال أشعر نحو ما قاله بالامتنان، فقليلون من المبدعين العرب، هم الذين يعبرون لمبدع آخر، عن رضاهم عن عمل قصصي أو شعري له، شفاهًا أو كتابة، إذا حالفه التوفيق في هذا العمل، مثلما عبر البياتي، وغالب هلسا، والصديق إبراهيم منصور. وتعلمت من هذا الرضا، ومن تجربة «أصوات»، أن أقل من القص، وأن أبحث عن التجارب الغنية، والجديدة. وتأكد لي صدق ما قاله «هيمنجواي»

في رسالته إلى مانحي جائزة نوبل حين قال ما معناه: «على الكاتب أن يذهب بعيدًا، حيث لم يذهب كاتب بعد».

وبقدر ما رضيت عن نشر صديقي سهيل إدريس لقصة «أصوات» بمجلة «الآداب»، بقدر ما استأت منه لعدم نشره لها في كتاب، طوال عامين. ولذلك، حملها عني صديقي الناقد الدكتور صبري حافظ في سفرة له، إلى بغداد، فنشرتها مديرية الثقافة بوزارة الإعلام العراقية في كتاب، وغامر الصديق عبد الجبار البصري فقدمها في برنامج تليفزيوني تسجيلي ببغداد، وترجمت لأول مرة إلى اللغة الكردية.

ولأن النسخ التي وصلت إليّ، من طبعة بغداد لـ «أصوات»، كانت قليلة العدد، فقد حاولت نشرها ثانية في مصر في وقت كان النشر فيه عسيرًا، إبان سنوات السبعينيات، وفي ظل انفتاح اقتصادي معاد للثقافة والمثقفين. ولذلك، غامرت بطبعها، على نفقتي الخاصة، على ورق رخيص عام ١٩٧٨. وخسرت تقريبًا كل ما أنفقته على نشرها، فلم يستطع توزيع مؤسسة «الأهرام» أن يوزع منها سوى مائه وخمسين نسخة. وأخذ ناشر صغير منها ألف نسخة لتوزيعها عام ١٩٧٨، وبسعر أربعين قرشًا للنسخة، في شهر إصداري لها. ولم أنل من عائد هذا التوزيع إلى اليوم، سوى خمسة وعشرين جنيهًا. وما بقي لديّ من نسخ وزعته بيدي هدايا، لمن يطلبها مني، ولمن لا يطلبها، حتى فقدت نسخها كلها.

وبين حين وآخر. كانت تنشر مقالة نقدية عن رواية «أصوات»، لنقاد من مصر، والعراق، وسوريا. ومن الغريب، أن أحدًا من هؤلاء النقاد لم يقترب في مقال له، من التجربة الأساسية لـ «أصوات»، وهي تجربة «الختان» بوصفها ظاهرة اجتماعية مصرية، بقدر ما اقترب منها الدكتور علي الراعي في مقال له عن «أصوات» نشرها في كتابه الضخم «الرواية في الوطن العربي»، وسوى الدكتورة كاميليا عبدالفتاح الأستاذة بالجامعة الأمريكية في محاضرة لها عن «الختان» ألقتها في مؤتمر لتنظيم الأسرة بجمعية الاقتصاد والتشريع بالقاهرة.

ولقد حاول أكثر من مخرج سينمائي عربي ومصري، أن يتعاقد معي ليخرج فيلمًا سينمائيًّا عن رواية «أصوات»، وكنت أعتذر عن التعاقد مع أي مخرج منهم، قبل أن يحصل أولًا على موافقة الرقابة. فالتعاقد له مقدم مالي، والمقدم المالي سيطير من يدي، ولن أستطيع رده. فأنا على يقين من أن الرقابة لن توافق على إنتاج رواية «أصوات» فيلمًا سينمائيًّا. وحاول مخرج بعد مخرج، وقد صدم برفض الرقابة لـ «أصوات»، أن أيسر له الأمر، بقبولي تغيير الفصل قبل الأخير من رواية «أصوات» وهو فصل الذروة الدرامية والمأساوية، في روايتي، أو بقبولي استبدال السيدة الأجنبية، لتكون بنتًا مصرية، تعيش في باريس، كي يمكن للرقابة أن تقبل الإنتاج السينمائي لرواية «أصوات». وكان موقفي الدائم مع المخرجين، هو رفض أي تغيير لشخصية بالرواية، أو لحدثها الجوهري، ففي أي قبول للتغيير قتل لتجربة «أصوات»، وغايتها الاجتماعية من إدانة «الختان» وإحداث الصدمة في نفس القارئ والمشاهد. فليس أمام كاتب جاد من كتاب العالم الثالث، سوى أن يعبر عن قضاياه، وأن يتخذ موقفا في كل ما يكتبه، للنهوض

بعالمه، وقومه، مثلما كان حال كُتَّاب غربيين في مجتمعاتهم، في قرون مضت.

ومع نهاية سنوات الثمانينيات، وبعد عشرين عاما تقريبا، وإثر ذلك الإقبال الغربي، بعد حرب عام ١٩٧٣، على العالم العربي، للتعرف على الواقع العربي والشخصية العربية، والأدب العربي، تعاقدت معي السيدة «سلمى فخري» لترجمة «أصوات» إلى الفرنسية، ولسذاجتي، وثقتي بالناس، وقَّعت عام ١٩٨٩ على عقد من عقود الإذعان، مكتوب بالفرنسية التي لا أعلم منها حرفا، وعقد لا أعلم ما به من شروط، سوى ما ذكرته لي سلمى، من أنها وكيلتي، وأنها ستقتسم معي نصيبي كمؤلف عن هذه الترجمة، التي سوف تتحمل قيمتها «من جيبها». وحين قبلت دار «دنويل» الفرنسية نشر هذه الرواية، جاءت إليّ «سلمى» بعقد آخر، فقد اعترضت دار «دنويل» على بعض شروط العقد الأول، بيني وبين سلمى، كما قالت لي سلمى لأن القانون الفرنسي لا يسمح لسلمى (في العقد الأول) بأنها وكيلتي أيضًا، في حق الترجمة لكل ما كتبته قبل «أصوات» وكل ما كتبته، أو سأكتبه، بعد «أصوات»، ولأي لغة من لغات العالم. ولقد لمتها على وجود مثل هذا الشرط بالعقد الأول، لكنها اعتذرت لي بأنها كانت تريد بإخلاص، خدمتي كقاص تقدره، وتعجب بعمله. ولقد علمت فيما بعد، أن مركز البعثات الفرنسي بالقاهرة هو الذي دفع حقوق ترجمة «أصوات» كاملة. وإثر نشر رواية «أصوات»، وهي عن «الختان» إلى الفرنسية، بعثت إليّ سلمى، بعد إلحاح مستمر مني، بخمس نسخ من الترجمة، وبصور مقالات من الصحف والمجلات الفرنسية، حملتها إلى من قرأها من عارفي الفرنسية، وساءني أن معظم هذه المقالات ربطت بين الختان والإسلام، وساءتني روح الكراهية التي تنضح في عناوين نقاد صحفيين، للشرق عامة، وللعرب خاصة. وتذكرت تحذير الصديق الفنان التشكيلي «عدلي رزق الله» لي، من أن نشر هذه الرواية في الغرب، سوف يحدث أثرًا غير طيب لي، فالغرب يكره الشرق، ويكره العرب، ويكره المسلمين، منذ الحروب الصليبية إلى اليوم، وينفث على العرب ما بأرضهم من البترول. وكان الأمر كله قد خرج من يدي، مع أن الكتابة حق، والترجمة حق، والنقد حق. وقد مارست حقوقي، ولست مسئولا عن انحرافات الناقدين الغربيين وأغراضهم.

ولقد ترجمت رواية «أصوات» بعد الفرنسية، فيما أعلم، وفيما وصل إلى يدي من ترجمات لم تبعث إليّ بها وكيلتي المترجمة المفترضة «سلمى فخري» إلى لغات أخرى، حملها إليّ مصادفة، مسافرون عائدون، من دار «كناور» بميونخ، و«ماريون بايورز» بلندن ونيويورك ومن إيطاليا والصين. ولا أعلم إلى اليوم، إلى أي لغة أخرى، ترجمت «أصوات» عن الفرنسية، فقد قطعت السيدة «سلمى فخري» العربية، سورية كانت أم لبنانية، والمتزوجة من فرنسي، والمقيمة بفرنسا، التي كفت عن زيارة القاهرة، قطعت كل صلة لها بي، أو اتصال معي، حتى لا تؤدي لي حقوقي عن هذه الترجمات. وحين شكوت «سلمى» إلى دار «دنويل» كان ردها عليّ أنها وكيلتي بمقتضى العقد بيني وبينها، وأن بين دار «دنويل» وبينها عقدا آخر، يجعلها لا تتعامل إلا معها كوكيلة لي، وأنه لا سبيل لي مع «سلمى» لفسخ العقد معها، وتحصيل حقوقي عن الترجمات المعروفة، وغير المعروفة، سوى رفع قضية ضدها في باريس، وضد دار «ألف» للترجمات العربية إلى الفرنسية التي تمثلها «سلمى» والتي تدعمها وزارة

الثقافة الفرنسية بمائة ألف فرنك سنويًا. ولأنه لا قبل لي بنفقات رفع هذه القضية في باريس، وهي نفقات تتجاوز مائة وخمسين ألف فرنك، وحتى لا توقعني «سلمى» في مشاعر الاضطهاد، قلت لنفسي ما قالته هي لي في محادثة تليفونية، طالبتها فيها بحقوقي: «لم أكن أعرف أنك رجل مادي. أتريد المجد والمال؟».

وإثر نشر «أصوات» في باريس، قدمتها دار «دنويل» لنيل جائزة أكاديمية «فيمينا» بباريس، عن الروايات التي تدافع عن «تحرير المرأة» وقد تقدمت إلى هذه الجائزة دور نشر فرنسية أخرى، بروايات مترجمة نشرتها بالفرنسية من أمريكا، وأسبانيا، وإنجلترا، واليابان، والهند، والبرتغال، وسواها. وفي الترشيح الأول للجائزة كان ترتيب روايتي هو الترتيب الثاني بين أربع عشرة رواية، وظل هذا الترتيب مستمرًا في تصفيات التحكيم المتوالية بين ثماني روايات ثم بين ست روايات، ثم بين ثلاث روايات. ثم.. عند الترشيح الأخير، كان ترتيب روايتي هو الترتيب الأول، والترتيب الثاني كان لرواية كاتب من البرتغال. ولقد نشر خبر هذا الترتيب في صحف الصباح بباريس كما روى لي الصديق ريشار چاكمون. ولكن في المساء، عندما اجتمعت لجنة التحكيم، وكلها من السيدات، نهضت إحدى المحكمات، وقالت: (فلان «وهو أنا» لا نعرف له في فرنسا، سوى هذه الرواية، ولكن الكاتب البرتغالي له أربع أو ثلاث روايات أخرى مترجمة إلى الفرنسية، فلنعط الجائزة لكاتب نعرفه). وهكذا منحت الجائزة الأولى، والوحيدة، لرواية الكاتب البرتغالي. وحين أخبرني صديقي «ريشار چاكمون» بما حدث، قلت له ضاحكًا: «الجار أولى بالشفعة» فلم أكن أتوقع أن تعطى الجائزة الفرنسية لكاتب عربي. ثم قلت لريشار: «لو نلت هذه الجائزة كانت السيدة سلمى فخري، وكيلتي، وآكلتي، ستنام على كل الجائزة، فقد قطعت كل مراسلاتها معي، وخطاباتي إليها تعود إليّ، وعلى أغلفتها كلمات من البريد «لا يوجد أحد بهذا الاسم في العنوان المذكور».

ومع أن حقوق الطبع والترجمة، كما هو مدون على الغلاف الداخلي لرواية «أصوات» الفرنسية، محفوظة لي أولًا ولسلمى ثانيا، ثم لدار «دنويل» ثالثا، فلم تأخذ دار «دنويل» قط موافقتي على أي ترجمة فرنسية أو غير فرنسية لـ «أصوات»، مكتفية بموافقة وكيلتي «سلمى» عن نفسها، وعني، مثلما لم يأخذ أي منهما موافقتي على أي نص مترجم لـ «أصوات»، لا أعرف مدى ما به من تقصير، أو تحريف، أو سوء ترجمة، بالقياس إلى النص العربي لـ «أصوات».

وإثر انتهاء حرب الخليج، جاء إلى القاهرة، في وفد سياحي، السيد «هنري مارسيلان» المسئول عن الإنتاج والتعاقد بدار «دنويل». وفي القاهرة التقينا معا على عشاء تعارف وحوار أدبي وصحفي، دام ثلاث ساعات، بفندق «أوديون»، وقام بالترجمة بيننا من العربية إلى الإنجليزية الصديق العزيز «عبد العظيم الورداني». وكررت لهنري شكواي من السيدة «سلمى» فأكد لي عجز دار «دنويل» عن مساندتي، وطلبت منه أن يرسل لي، على الأقل، صور التحويلات المالية من الدار لسلمى، والخاصة بي كمؤلف، وكل الأوراق الخاصة بهذه الرواية بينهما، لأشكوها بها إلى وزارة الثقافة الفرنسية، فوعدني هنري، لكنه لم ينفذ وعده

لي قط. فقط، فاجأني هنري مارسيلان بلمسة جميلة، لا أعرف، حتى اللحظة، دافعها، وغايتها، فقد بعث إليّ ببرقية إثر الزلزال الشهير الذي رج القاهرة ليطمئن على حياتي، فرددت عليه مؤكداً أنني لا أزال حيًّا، برغم الزلزال، وسلمى فخري.

وإثر هجمة المقالات المغرضة في باريس، على العرب والمسلمين، وتحت عناوين مثيرة، فيما هي تشيد برواية «أصوات» وتقنيتها، واقتصادها في اللغة، والمعالجة للتجربة، انبرى صديقي الفرنسي، المستعرب، والمتمصر ريشار جاكمون لرد هذه الهجمة وتفنيدها، مستندًا إلى أن الختان ليس عربيًا، ولا إسلاميًا، وإنما هو عادة مصرية، أفريقية. ونشر «ريشار» دفاعه في صفحة «أخبار الأدب» بصحيفة الأخبار، يوم أربعاء. ولا أعرف ما إذا كان «ريشار» قد نشر دفاعه هذا عن «أصوات» وعني، في صحيفة أو مجلة فرنسية، أيضًا، أم أنه اكتفى بنشر هذا الدفاع في صحيفة مصرية.

في القاهرة، ومنذ أن نشرت «أصوات» في مجلة، ثم في كتاب، في طبعتين أولاهما ببغداد، والأخرى بالقاهرة، عقدت ندوة أدبية ببيت الصديق القاص الراحل عبد الحكيم قاسم، وانقسم الأصدقاء المجتمعون للأنس وللثرثرة الأدبية حول «أصوات» إلى فريقين: فريق يدافع عن «أصوات»، ويعبر عنه الصديق إبراهيم منصور وفريق يهاجم «أصوات» ويعبر عنه الصديق الراحل عبد الحكيم قاسم. ووجهة نظر الفريق المهاجم، هي أن رواية «أصوات» تدين الشعب المصري، بحادثة شاذة، هي ختان أهل قرية مصرية لسيدة أجنبية. وما ذنب شعب بأسره في غيرة «سِلْفة» السيدة الأجنبية منها، ودفعها النساء إلى هذا الختان؟ ونسي المهاجمون أن اختياري لسيدة أجنبية أجري لها الختان من نساء قرية، الغاية منه هو إحداث الصدمة ضد ظاهرة الختان التي يمارسها معظم الشعب المصري، رجاله ونساؤه، ضد بناتهن ونسي المهاجمون أن ظاهرة الختان ليست ظاهرة شاذة في المجتمع المصري، سواء أأجري الختان لمصرية أم أجري لأجنبية؟ ولقد وصل الخلاف والاختلاف بين الفريقين في هذه الندوة الصغيرة، إلى حد التشابك بالأيدي، والصياح، واتهامي من الفريق المهاجم بالعمالة للإمبريالية الغربية. ولقد أدهشني حين نقل إليّ الصديق سعيد الكفراوي ما جرى في هذه الندوة، أن الذي قاد هذا الهجوم هو صديقي عبد الحكيم قاسم وقد كان أول قارئ لها، وأول من عبر لي عن إعجابه بها!!

وفي القاهرة، أيضًا، ضاق صدر كويتب بترجمة «أصوات»، ونجاحها في فرنسا، وتعدد ترجماتها، فانتهز فرصة تحقيق صحفي، أجرته صحيفة غاضبة، تنطق بلسان الغاضبين، وأنا منهم، حول الشخصية القبطية في الرواية المصرية، عن أن كاتبا عربيا مسلما، للأسف (هكذا قال) قد كتب روايته «أصوات» ليبصبص بها للغرب، كي تترجم إلى الآداب الأجنبية، ونسي هذا الكويتب أنني كتبت رواية «أصوات» سنة ١٩٧٠، قبل أن يقبل الغربيون على ترجمة عيون الأدب العربي، إلى لغات الغرب، إثر حرب عام ١٩٧٣.

وفي القاهرة أيضًا، دعيت مرارًا من الأصدقاء «جابر عصفور» و«فاروق شوشة» و«حسن البنا» لأتحدث للطلاب الدارسين

للعربية وآدابها بالجامعة الأمريكية عن روايتي «أصوات»، لغتها وتجربتها، وعلمت فيما بعد، أن رواية «أصوات» تدرس مع رواية «يوميات نائب في الأرياف» لـ «توفيق الحكيم»، وقصص «المعذبون في الأرض» لـ «طه حسين»، بالأقسام العربية بالجامعات الأمريكية في الولايات المتحدة نفسها، منذ صدورها، وأن هذه الأعمال قد اختيرت لتدريسها لمتعلمي العربية؛ لأن لغتها تعبر عن لغة الأدب العربي، في القرن العشرين، وأن نصوص هذه الأعمال تقدم للطلاب الدارسين، على صفحتين، صفحة بها النص العربي، مكتوبا بالحروف العربية، وصفحة بها النص العربي نفسه، مكتوبا بالحروف اللاتينية، لضبط النطق الصوتي للكلمات العربية. أخبرني بذلك كله الصديق راجي راموني، وهو أمريكي من أصل عربي لبناني، ورئيس لقسم الدراسات العربية بجامعة كاليفورنيا، وكان قد جاء إلى القاهرة إثر حرب ١٩٧٣، وطلب مني معاونته في دعم مصر لأقسام الدراسات العربية بالجامعات الأمريكية، بعد أن أوقف الداعمون لهذه الأقسام من الأمريكيين دعمهم لها بالأموال، وأكد لي أن هذه الأقسام توشك أن تتوقف بتلك الجامعات، فوجهته إلى جهة أخرى يأخذ منها أموالا لهذا الدعم، فاقتصاد مصر ما بعد الحرب، لا يقدر على هذا الدعم ولا يسمح به، وأشرت عليه أن يعود إلى الولايات المتحدة، ويأخذ وفدا يمثل تلك الأقسام ويسافر بها إلى عواصم البترول الغنية، ولسوف يأخذ منها هذا الدعم. وعمل صديقي راجي راموني بمشورتي، وكتب إليّ بعد شهرين، يبشرني بأن رحلته إلى بلاد الخليج قد حققت نجاحًا، فقد حصل منها على دعم سنوي لتلك الأقسام قيمته ثلاثة ملايين دينار كويتي، أي ما يربو على عشرة ملايين من الدولارات الأمريكية.

تلك قصة قصتي «أصوات»، وقصتي معها. وإني لأدين بالعرفان والامتنان لكل من كتب عن «أصوات»، على أنها رواية من روايات الصدمة، والغايات الاجتماعية، وبينهم الأساتذة والدكاترة: علي الراعي، وجابر عصفور، ومحمد بدوي، وباسم الحمودي، وعبد الجبار عباس، وفاروق عبد القادر، وآخرون لا أذكر أسماءهم الآن، وآخرون لم يصل إلى يدي ما كتبوه عن «أصوات»، في عواصم الثقافة العربية. وإني لأتوقف هنا مبهورا، عند ما كتبه الناقد العربي السوري «چورچ طرابيشي» في مجلة «الكاتبة» عن رواية «أصوات»، فقد كانت قراءته لها، ونقده إياها، متعدد الزوايا والمستويات، وعند ما كتبه أستاذنا الناقد الدكتور علي الراعي عن روايتي «أصوات»، في كتابه «الرواية في الوطن العربي»، والاثنان كانت قراءتهما، وكان نقدهما لـ«أصوات» إبداعا في الإبداع.

أصـــوات(*)
رواية من تأليف سليمان فياض

بقـلم

أبو المعاطي أبو النجا

في قرية الدراويش حيث يعمل الناس حتى العرق من أجل لقمة العيش وحيث يعرقون حتى الموت من أجل أن تبقى لهم الحياة بعض الوقت، وفي هذه القرية تجري أحداث الرواية الأولى التي كتبها «سليمان فياض» بعد أن قدم للحياة الأدبية أربع مجموعات من القصص القصيرة هي: «عطشان يا صبايا»، و«بعدنا الطوفان»، و«أحزان حزيران»، و«العيون» .

والحدث المحوري في هذه الرواية لا ينبت من أرض القرية كالنبات، ولا ينمو في بطء خلال الزمن والعمل والناس كالزرع، ولكنه يهبط عليهم فجأة كأنما من السماء فيصيبهم بما يشبه «المس» ثم ينتهي كل شيء بنفس السرعة التي بدأ بها، وهذا ما يعطي الرواية حجمها الصغير، وإيقاعها النابض لتصوير هذا «المس» الذي أصاب قرية الدراويش منذ جاءتهم برقية تقول: بأن «حامد البحيري» الذي هرب من القرية وهو صبي في طريقه إليها الآن عائدا من «باريس» بعد أن أصبح واحدا من أغنيائها.

وتمسح القرية عن جبينها غبار السنين، ترى كيف أصبح هذا الصبي ولماذا يعود؟ وماذا يحمل في قلبه وحقائبه لأهله وقريته؟ إنه لا يعود وحده فمعه كما تقول البرقية زوجه الفرنسية «سيمون» ومن أجلها أرسل لأسرته مبلغا كبيرا لتبني بيتا مناسبا يقضيان فيه مدة الزيارة.

إن صدمة اللقاء بين «حامد البحيري» وبين القرية، بين دوافعه للزيارة ودوافع الناس التي تثيرها تلك الزيارة، هذه الصدمة هي الموضوع الدقيق والصعب الذي اختاره الكاتب لينسج حوله أحداث روايته. ويظلم الراوية كل أولئك الذين رأوا في هذا الصدام صدام حضارتين، وتوقعوا بناء على هذه الرؤية أن يمدهم الكاتب بكل أبعاد هذا الصدام الحضاري لدى ذلك القادم من باريس وزوجه ولدى أهل القرية.

فلو أن الكاتب كان يستهدف ذلك حقا لكان عليه أن يقدم لنا عملا لا ينتهي بعد أسبوعين من زيارة حامد البحيري للقرية بمصرع زوجه «سيمون» على يد عجائز قرية «الدراويش».

كان لا بد له أن يطلعنا على مذكرات «سيمون» التي دونت فيها انطباعها عن القرية ما دام قد أخبرنا بذلك.

وكان لا بد له أن يسمعنا «صوت حامد» وليس ما يسمعه الناس من أحاديثه.

وكان لا بد أن نسمع أصوات الرواة جميعا كاملة، وليست متكاملة، وفي كلمة كان لا بد أن تكون هناك عملية زرع لحامد البحيري وزوجه في قرية الدراويش، وخلال هذه العملية التي قد تنتهي بطرد الجسم الغريب عن القرية، أو بنجاح عملية الزرع مع ما يعنيه النجاح من تغيرات عميقة هنا وهناك.

كان لا بد أن يحدث شيء كهذا لو كان ما يريده الكاتب حقا هو رصد ذلك الصدام الحضاري بكل أبعاده.

وفي اجتهادي أن كل ما أراده الكاتب هو رصد خيط من خيوط هذا الصراع ومتابعته في أمانة ودقة جديرين بفنان يعي هدفه ويعرف طريقه إليه.

وهذا هو السبب في تكامل الأصوات دون اكتمالها، وهي في تكاملها تتابع هذا الخيط الذي ينبع من هذا السؤال: ما الذي يحدث لأبناء قرية يعمل أبناؤها حتى العرق ويعرقون حتى الموت حين يهبط عليهم إنسان كان ذات لحظة يخضع مثلهم لهذا القانون، ثم أفلت منه ليدور في فلك قانون آخر يسمح له بأن يعود إلى قريته ليوشك أن يحطم في لحظات قانونهم الأزلي؟

فلأول مرة يرى بعض الناس نقودا تعطى لبعضهم الآخر بلا عمل، نقودا كثيرة بلا عمل قليل أو كثير، نقودا تعطى للفقراء لا للأغنياء، ويجد الناس طعاما بغير حساب وتعطفا بغير ثمن، واهتماما بمن قضوا العمر كله لا يهتم بهم أحد.

ولأول مرة ينظرون إلى جسد نسائي جميل شبه عار يتحرك بينهم دون خجل، وفي بساطة تغري أحمد الفلاح شقيق حامد بلمسه، إنه يشعر أن كل شيء قريب ومباح ولكن لا يكاد يقترب منه حتى يدرك كم هو ناء وبعيد.

إنهم لا يفهمون لغة «سيمون» ولكن ما تفعله من أجلهم من خدمة واهتمام واضح كل الوضوح، ولم يفكر غيرها في أن يفعله.

ما الذي يحدث للناس آنذاك؟ الدهشة؟ عدم التصديق؟ جنون المطامع؟ الخوف؟ الشك؟ إنهم يريدون كل هذا ولا يريدونه. يريدون أن يدخلوه في أطرهم، أن يجروه في قنواتهم كمياه الري، ولكن كيف؟ هنا أطياف عدالة ممكنة، وتعاطف إنساني ممكن، وحرية تلوح وكأنها في متناول اليد، ولكن كيف يمكنهم الإمساك بهذا كله؟

ويفقد العقل قدرته على التقبل والتكيف وتنطلق القوى الدفينة والكامنة في لحظة اضطراب العقل، في لحظة عجزه عن التوازن بين قانون قديم كالأزل، وقانون لما تتضح معالمه، تنطلق المخاوف والرغبات ممثلة في عجائز القرية معبرة عن رغبتها الغامضة في أن تحصل ولا تحصل على هذا كله، فتصميم عجائز القرية على إجراء عملية الختان لسيمون بعد تنظيف سيقانها من الشعر هو تعبير عن رغبة القرية اللاشعورية في تمصير «سيمون»، في قتلها والحصول عليها في نفس الوقت، في قتل الأجنبية بتحويلها إلى مصرية عن طريق الختان. عن رغبة القرية الأصيلة في أن يسودها قانون واحد متسق. قانون مصري واحد تتحقق به

أحلامها الدفينة.

إن الكاتب الذي يعرف هدفه وطريقه يتابع ذلك الخيط ليقف بنا على حافة الهاوية لنرى عمق المشكلة التي تواجه كل من يتصدى لتحقيق أحلام الناس أو بعض أحلامهم.

فمهما تبلغ من حسن النية فلن تحقق للناس إلا ما يقدرون على تحقيقه لأنفسهم بأنفسهم.

ولن يصل من عطائك لهم ومهما يكن نوع العطاء وقيمته إلا بقدر ما يقدرون على تقبله، وما يقدر على تجاوز السدود والقيود التي ستقف في طريقه، إلا ما يتسرب من الشقوق بعد أن يروي كل شبر من الأرض العطشى التي يمر بها العطاء.

إن الكاتب يقف بنا على حافة الهاوية لنرى نوع التوازن الدقيق الذي يحتاجه كل من يتصدى لفكرتي العدالة والحرية البالغتي التعقيد.

فالعدالة ليست مجرد أن تأخذ شيئا من هنا لتعطيه هناك، العدالة في جوهرها توازن عميق بين الدوافع هنا وهناك، وتَفَهُّم بالغ لحركة هذه الدوافع.

وحين يختل هذا التوازن فمن يدري؟ قد يقوم المظلومون أنفسهم بعملية ختان للعدالة وللحرية تنتهي بمصرعها كما حدث «لسيمون» في قرية الدراويش.

إشكالية الأنا والآخر(*)
قراءة دلالية في رواية أصوات

بقلم

محمد بدوي

(١)

رواية سليمان فياض(١) «أصوات» رواية مهمة لأسباب عدة فهي الرواية الوحيدة لقاص حكاء تنزع قصصه القصيرة إلى الطول والامتداد على مستويي الزمان والمكان، وهي تمثل إضافة مهمة لموضوع روائي وثقافي تقليدي لكنه مهم وكاشف وضروري هو الموقف من أوروبا، أو إشكالية الأنا والآخر. وقد سبقتها في التصدي لهذه الإشكالية روايات من مثل: «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم، و«قنديل أم هاشم» ليحيى حقي، و«موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح، وبضع روايات أخرى لسهيل إدريس ويوسف إدريس وحميدة نعنع وهي أخيرًا رواية ذات طابع خاص. وإذا كانت «موسم الهجرة إلى الشمال» تقف في هذا السياق فارعة الطول بما حققته من إنجاز في رؤية الإشكالية وتشكيل العمل الروائي وبنيته فإن «أصوات» رواية ذات طابع خاص ينهض على مفارقة سنحاول من خلال المقال تبينها وعلاقة الأنا والآخر أو العرب وأوروبا جزء من وعي عام هو طرح لسؤال مهم يحتوي الذات القومية التي تجابه تحديات معينة، والآخر المؤثر وفي طرح الذات لنفسها كإشكالية إشارة إلى معطيات جديدة تفعل في هذه الذات وتضعها في مفترق طرق، وهو إن كان إشارة إلى الوعي إلا أنه من ناحية أخرى إشارة شك في الهوية القومية أو على الأقل شعور بخطر يتهدد هذه الذات ويزلزل الثابت المستقر. الحوار مع أوروبا إذن ليس ضربا من الترف الفكري؛ لأن أوروبا بالنسبة لنا معطى موضوعي اجتماعي وتاريخي فقد شاء التطور التاريخي للبشرية أن تصبح أوروبا مهدا للبورجوازية لنمط من الإنتاج والعلاقات وأنساق القيم والنظرة إلى العالم، وهو نمط تحركه آليات محددة لعل أبرزها وأكثرها أهمية بالنسبة لنا أن قانون هذا النمط من الإنتاج ينهض على التراكم الرأسمالي والسعي من ثم لفتح أسواق جديدة للتصريف السلعي وتصدير رءوس الأموال والسيطرة على منابع المواد الخام، وكان هذا يعني ظهور الإمبريالية أي استيلاء البورجوازيات الأوروبية الأم على البلدان المتخلفة فأضيف إلى تخلفها نهب مقدراتها وتحطيم بناها الذاتية من أنماط للعيش والعمل والسلوك مما قاد إلى تبعيتها حتى بعد انتهاء الوجود العسكري الغربي أو تقلصه، وظلت هذه البلدان دائرة في فلك القاهر البورجوازي الذي فرض قانون السوق العالمية عاجزة عن كسر طوق هيمنته، متعثرة في خلق مشروعها الخاص المتمايز على أن هذا النمط من الإنتاج لا يقف فحسب عند مستوى واحد هو المستوى الاقتصادي والسياسي، بل يتجاوب هذان المستويان مع البنية الأيديولوجية في علاقة

بنيوية معقدة وفي أوروبا مهد هذا النمط الكوني كان ضروريا أن يحل محل فرسان الإقطاع فرسان القانون، وأن ترتفع شعارات الحرية السياسية وتقديس الفردية لتحمي النمط الجديد القائم على حرية الملكية والعمل والمنافسة والتركيز على تبادلية السلعة، وأن يزدهر العلم التجريبي والاقتصاد السياسي في الوقت نفسه الذي ازدهرت فيه المؤسسات النقابية والبرلمانية.. إلخ، وقد كان موقف البورجوازيات العربية من أوروبا موقفا إشكاليا؛ لأنه مزدوج فمن ناحية جاءت أوروبا غازية مستعمرة أي بقوة السلاح والعتاد فضلًا عن الأيديولوجية وهذا يعني أنها ليست محض محتلة تبغي الأرض، بل استعمار يتقدم ليحولها إلى سوق لتصريف منتجه ومخزن للمواد الخام التي تعوزه وميدان لتصدير رءوس أمواله ومعين لجيوش العمل الرخيصة. إنه بمعنى آخر نمط مغاير من السلوك والثقافة يتضاد مع أنماطها الموروثة بل يضع هذه الأخيرة في موضع اتهام بمعاداة العقل والعلم والحرية.

وإذا كانت هذه الإمبريالية بالنسبة لنا هي آخر جاء ليحولنا إلى بلاد تابعة ومنهوبة، فهو آخر مغر بما يملك من أسباب الحياة وطرائق العيش والسلوك. باختصار كان على هذا الوطن أن يمسك بندقية صنعتها أوروبا وباليد الأخرى يحاول أن يلحق بهذا الركب أي يحاول ولوج العصر. من هنا كانت أوروبا تحديا ينقل إلى الشرق الهادئ البسيط صخبه وتعقده وإغراءه، ولذلك سقطت كل عقول فكرية تحت سنابك الجواد الأوروبي وعجلات عربية فهي إما أن تحدث في ذاتها من خلاله، وإما أن ترفضه فرقا فتلوذ برحمها التراثي ونستطيع أن نصوغ الأمر بلغة مصطلحية فنقول إن كل محاولات المفكرين العرب للوعي بتحديات الواقع والوجود الاجتماعي العربي وإعادة إنتاجه معرفيا جاءت على هامش التاريخ فلقد كانت مجلى لإشكاليات أطر معرفية غريبة عن هذا الواقع سواء أكانت هذه الأطر تقبع في زمن التراث أم في زمن الآخر المتمحور على ذاته الأوروبية.

ولقد كان طبيعيا لوطن يقع في محيط الدائرة البورجوازية أن يضع ذاته الممتدة عبر الزمان على منضدة الدرس والتأمل وكأن تفحص الذات وتحولها إلى ذات وموضوع في آن يعني استدعاء الآخر الذي يمتلك من الحضور قدر ما نمتلك من غياب وهو حضور تبدى في آليات للعمل والتفكير والفعالية الإبداعية.

(٢)

تتحرك «أصوات» في هذه الدائرة التي وضعتها في قسماتها البارزة واعية بحركتها بمعنى أن كاتبها يعي تصديه لإشكالية محددة فهو يقول في غلافها الأخير: تعالج الرواية تجربة هامة من تجارب صدام الحضارات أي أنه يرى أن ثمة حضارات لا حضارة إنسانية واحدة تتمايز داخلها البنى دون أن تتفارق بحيث يمكن أن نرى في قوله إيغالا في القول بالخصوصية واعتدادًا بوجود سمات فارقة في كل بنية اجتماعية تمنحها بصمة خاصة تنتج عن التكون الاجتماعي والتاريخي لتطور الإنتاج والموقع الجغرافي وتأثيرات التكون الأيديولوجي، ولا يقف وعي سليمان فياض لدى إشكاليته على مستوى إنتاج الدلالة ولكنه يجاوز ذلك إلى الوعي بموقع روايته بين روايات أخرى تصدت للإشكالية ذاتها: «تعالج الرواية تجربة مهمة من تجارب الحضارات وبرؤية

جديدة أكثر واقعية وأحدث تكنيكا وصدمة الحضارة في هذه الرواية لا تحدث في نفس فرد كما كان الحال في الروايات السابقة، وإنما تحدث في قرية مصرية بأسرها عندما جاءتها سيمون الفرنسية زائرة مع زوجها المغترب وتحدث الصدمة ردود أفعالها العميقة التي تبلغ ذروتها المحزنة حين تجتمع عجائز القرية لختان سيمون» .

ولعل هذه الكلمة على غلاف الرواية في طبعتها الثانية أن تكون جد دالة وكاشفة؟ فهي تشير إلى الوعي بالإشكالية على متسويي القول وكيفياته، أو هي تعي جدل النص أصوات بالواقع من ناحية وبالنصوص الأخرى في السياق نفسه من جهة ثانية، ومن هنا يمكن للناقد أن يدرس النص من خلال سياقين هما السياق الاجتماعي والسياق النصي، وواضح أن سليمان فياض يرى في روايته ميزة عن الأخريات فصدمة الحداثة تجري في نفس فرد واحد أما في روايته فهي تصدم المجموع فتحدث الصدمة في قرية بكاملها، والحال أن الحدث لا الصدمة يطول آخرين من خارج هذه القرية كمأمور المركز وطبيب المستشفى المركزي. لكن هل يعتبر هذا الأمر امتيازًا؟ لندخل إلى النص محاولين التعامل مع معطى حسي موضوعي عيني هو نص الرواية دون أن ننزلق إلى تصديق كلام الروائي الذي هو محض إشارة سميوطيقية خارج النص تبغي التوجيه.

منذ الكلمات الأولى في الرواية ننتقل من فضاء إلى آخر كامن في السياق نحن في مصر حيث تجري الأحداث لكن الجمل تخلق خلفية مغايرة هي باريس، وكأن لدينا سياقا يحتوي على حضور وغياب ومتبد وخفي، لكن هذا الغياب هو في الوقت نفسه حضور قوي مؤثر فاعليته تؤثر في الزمن الروائي وفي زمن القراءة أو زمن إعادة النص عبر تفسيره وتأويله. إن حضور الواقع المصري وغياب الآخرين يتضمن حضور هذا الآخر كإطار مرجعي للرؤية.

تنهض البنية الروائية على اثنينية ضدية هي: الشرق والغرب، وهي تولد عددا آخر من الاثنينيات الضدية هي التخلف التقدم، الريف المدينة، الدراويش باريس، لنصبح مع حيز زمكاني هو: هنا هناك، الآن آنذاك، ويتبدى المكان الشرق فضاء من التخلف والقدم والهشاشة ومعرضا لأمراض النفس والجسم هو مكان تسطع فيه الشمس وبه يجري النيل لكنه برغم ذلك موضع للرضوض؛ فالفلاحون يعملون في الحقول الهادئة المنبسطة تجلدهم الشمس وهم يقومون بأعمال قديمة رتيبة ويستخدمون أدوات بسيطة متدنية والشوارع تبدو مستنقعات تغص بالقاذورات والبراز والبرك، أما الأطفال فهم حفاة عراة لا يعرفون سوى ألعاب ريفية يقضون يومهم في الترعة والبرك الضحلة التي تنقل الأمراض إليهم، أما النسوة فهن جاهلات خشنات يلبسن السواد ومنهن تفوح روائح العجين واللبن والجاز يصفها ابن الدراويش الزائر العائد من باريس بعد أن غزاها واعتلى واحدة من بناتها قائلا: «هذي هي قريتي الدراويش بيوتها الطينية الواطئة شوارعها الضيقة كأنما تخشى أبدا من غزو متوقع، السواد الذي يكسو الوجوه ويلون ملابس النسوة والأرض الترابية الجافة السبخة وأكوام القش فوق أسطح البيوت أما سيمون فتعجب بالشمس الساطعة وبالنيل بيد أنها تراه مكانا للتخلف أو لنقل إنها تراه مغايرًا لواقعها فتسأل زوجها: أين الغابات؟ لماذا يبدو المرض على وجوه

الناس؟ لماذا يزرع الناس بدون ماكينات؟ لماذا يمشي الأطفال حفاة؟» .

وأهالي الدراويش قوم نهازون للفرصة مستغلون فحين حاول أحمد بن مصطفى البحيري شقيق المهاجر الزائر أن يبني بيتا يليق بالمهاجر وزوجته الباريسية انتهز عمال البلدة الفرصة وطلبوا أجورًا عالية تجاوز أجورهم العادية وأهالي الدراويش فضلا عن ذلك غارقون في ذواتهم، أفقهم ضيق وهكذا يتبدى حقد أحمد على أخيه المغامر الناجح في لاوعيه؛ فيرى في نومه أنه يقتل أخاه آنذاك يتذكر قصة قابيل وهابيل ويخشى أن يصير قاتل أخيه لكن هذه الخشية شعور سطحي لا يجاوز القشرة؛ إذ سرعان ما ينسى حلمه ويواصل الاستعداد لاستقبال المهاجر الناجح الذي سوف يجعل قامته تجاوز قامة عمدة الدراويش.

في هذه الوصفية التي تكونها الرواية يمكن للمتأمل أن يرصد وعي الكاتب بالأيديولوجيا بوصفها تعبيرا عن بنية مجتمعية حيث تمثل الأعراف والأنساق القيمية والشعائر جزءًا فعالا في تماسك البنية. هنا يمكن الإشارة إلى سلطة الأيديولوجية على معتنقيها يدور حوار مهم بين عدد من النسوة اللائي يسميهن الروائي في كلمة الغلاف عجائز القرية حول عدد من الأمور تتداخل فيها القضايا الأيديولوجية مع طرائق العيش ضربت الحاجة تفيدة صدرها بيدها شاهقة وقالت:

«يا حبيبتي يا أختي منذ متى تتحكم النساء في الرجال؟ قالت الست سنية هانم:

أصلها يا أختي فرنساوية خواجاية وكل بلد ولها سلو وكل ناس ولهم حال وقالت الست نظيرة:

لكن كيف؟ هو اسم النبي حارسه وضامنه حامد ليس منا كيف يتركها هكذا تعمل ما تريده؟

وقالت أم خليل:

وتدور في البلد على حل شعرها في حواري البلد والغيطان مع الولد ابن المنسي الخولي حتى إنهم شافوها تشرب الخمرة في البندر» .

وفي هذا الوضع يبدو إمام المسجد أو الواعظ شخصا جد مؤثر فهو موجه فكري وسلطته ليست مستمدة من وضعه الطبقي بل من قسوة الأيديولوجية وهيمنتها على من يعيشون في ظلها، ولهذا يتذكر أحمد إثر استيقاظه من النوم الذي رأى فيه نفسه يقتل أخاه شيخ المسجد الذي قص يومًا لأهل القرية قصة قابيل وهابيل والحال أن قول الواعظ يصير مرجعا يشير إلى ضرورة محاربة المرء لهواجس الحقد والغل.

ويبدو تأثير الواعظ في قمته حين اجتمع علية القوم من أعيان وموظفين وطلاب ليتحدثوا عن سيمون قبل أن تصل ويمتد الحديث

حتى يتذكر الجالسون ماضي فرنسا في الشرق ومعاركها في مصر بخاصة، وما ارتكبه الجنود والقادة من تجاوزات كان من آثارها موت عدد من أبناء الدراويش وانتهاك نسوتها، هنا يتحول مسار الحديث ويحل بدلا من الفرحة الحزن والغضب، لكن الواعظ ينبري ليعلن لهم أن الثأر من أهل سيمون يسقط بمرور سبعة أجيال، آنذاك تشحب شحنة الغضب التي صنعتها الذكرى ويئول الغضب إلى رضا، وتبدو السلطة عنصرا مهما من العناصر المكونة لهذه المنظومة من الحياة فهي تتمايز بوضعها الذي يمكنها من حياة مغايرة لحياة المجموع ويمنحها وجاهة اجتماعية تجعل منها فئة محددة، وليس الزي العسكري سوى إشارة إلى هذا التميز على الآخرين ويبرز خطاب السلطة منذ أول كلمة إذ تبدأ الرواية به ويظل حاضرًا طوالها حتى النهاية فالرواية أيضًا تنتهي بحديث المأمور كما بدأت. وسوف نقتطف واحدة من المواضع يبرز فيها خطاب السلطة، هكذا يتحدث عمدة الدراويش:

«أكد عليّ مأمور البندر، بوجوب ظهور الدراويش بالمظهر اللائق أمام حامد وبخاصة أمام زوجته سيمون الفرنسية، حتى نرفع رأس حامد أمام زوجته، ونرفع رأس الدراويش والناحية بل مصر كلها أمام الخواجات جميعا، ممثلين في شخص الست سيمون، وقد وجبت السيد المأمور وأكدت له بأنني سأولي هذا الموضوع كل عنايتي. وأعلنت له أنني سأدعو مشايخ الدراويش وأعيانها إلى اجتماع عاجل بخصوص ذلك. ومنذ عودتي من عند المأمور إلى الدراويش والبلدة كلها في حالة طوارئ واستعدادات لاستقبال حامد بن مصطفى البحيري الذي فتح الله عليه في بلاد الأعاجم وزوجته سيمون القادمة معه من بلاد الفرنسيس والفرنجة والأعاجم» .

«قلت للجميع إنه لا بد أن تظهر الدراويش بالمظهر اللائق بها وبالديار المصرية ووافقوني على ذلك، وأخذنا طوال أسبوعين في تهذيب حشائش القنوات وترميم جسورها «فقد ترغب الست سيمون في أن تتمشى عليها في العصاري» وردمنا البرك والمستنقعات ومن حسن الحظ أنه لم تكن لدينا زراعات أرز قريبة من الدراويش فتردم الشوارع والبيوت بالناموس، وعبّدنا طرقات الدراويش وردمنا حفرها بطبقة جديدة من الردم الذي اقتطعناه من جسر النهر الملاصق للأراضي المزروعة. واتفقنا على عدد كبير من الكلوبات مع أحد محلات البندر لنضعها وقت اللزوم على نواصي الشوارع الرئيسية طيلة الليالي التي ستقيمها سيمون في الدراويش، لكي تبدو الدراويش لسيمون وكأنها مضاءة في كل الليالي من سنوات بعيدة واتفقنا على ضرورة فرش الطرقات الرئيسية بالدراويش بالرمال المجلوبة على الجمال والحمير بعد نقلها بالمراكب المؤجرة طبعا من الصحراء المجاورة للضفة الأخرى من النهر. وحجزنا بالفعل لحامد وسيمون عشة بمصيف الناحية القريب لتقيم فيها سيمون يومًا أو أكثر حسب رغبتها إذا شاءت ذلك وأصدرت أمرًا أعلنه للكافة منادي الدراويش بمنع رمي مياه الغسيل والاستحمام في الحارات والأزقة وبأن من يخالف هذا الأمر فسوف يتعرض لعقاب شديد من العمدة ومأمور البندر وعلى الحاضر أن يعلم الغائب»... إلخ.

وفي مقابل تخلف الشرق وفقره وجهله وخضوعه للخزعبلات كما يوحي اسم البلدة الدراويش يبدو الغرب منبعًا للتقدم وبنية

مفتوحة لصعود المجددين العصاميين، أي أنه مجتمع مفتوح، طبقاته مفتوحة، يمكن للمعدم المطرود من بلده أن يعمل فيصعد من قاع المجتمع إلى قمته، وفي النص يرى الشرقيون الغرب على مستوى الأيديولوجية لا على مستوى الواقع المتعين التاريخي، فالمأمور يهتم ببرقية الباريسي ويتصرف حيالها بانبهار ويقوم بنفسه بكل الاهتمام وبكل ما طلب منه، أما محمود بن المنسي فيقول في قول مكتنز بالدلالة: «فجأة وعلى غير موعد اختل الكون في أعيننا وعقولنا» ذلك لأن الدراويش قرية صغيرة تغط في تخلف آسن، هادئة في سبات الشرق العميق مذعنة لمقدرات الأمور بها، حياة أهلها بسيطة ساكنة، لا تجاوز العرق والإفراز والتناسل وإذ تجيء سيمون يتحرك كل شيء هكذا، يصف أحد متعلمي القرية الأمر: «نزلت سيمون، هذه هي سيمون قادمة لتوها من عاصمة النور، من بلد البوليفار، والسوربون، والحي اللاتيني، وغابة بولونيا، وميدان الشانزليزيه»، ومن خلال هذا الوصف لكلمات محمود بن المنسي يتجلى كيف تتبدى العلاقة على مستوى الأيديولوجية، فإذا تذكرنا أنه يتعامل مع الكتب، فهمنا من أين عرف البوليفار وميدان الشانزليزيه والحي اللاتيني وكيف عرف السوربون وغابة بولونيا، فكم تحدث الحكيم عن البوليفار وتلاه لويس عوض، وكم حلم طه حسين ومحمد صبري بالسوربون، وكم هي حاضرة في وعي متعلم من الأربعينيات، غنائية شوقي عن «غابة بولونيا» وتبدو سيمون شيئا غير عادي متميزا يغاير ما ألفه الناس رجالًا ونساء، فهي تبدو في عيني محمود بن المنسي:

«ليست جذابة، ولا جميلة، ولا قبيحة، جلدها أحمر، لوحته الشمس في الطريق بسرعة، عودها على نحافته بض وممتلئ، فستانها الأزرق الريشي، بشرتها، فاتنان وساحران معا، خطوها عزف، وعيناها الزرقاوان تبرقان حيوية، عديدات هن في قريتنا أجمل كثيرًا منها وأكثر جاذبية، لكن هذه فيها روح، وشخصية متكبرة، وعزيزة، على ما يبدو فيها من خفة ومرح وبساطة«...» سيمون ! آه..سيمون، كم هو جميل اسمها وساحر، جمال عينيها وسحر الكاميرا التي تتدلى من كتفها، عند خصرها النحيل».

وإذا كان محمود بن المنسي طالب البكالوريا الذي يعرف الفرنسية يصف سيمون هذا الوصف الدال على الانبهار، حالمًا أن ترضى عنه، فتأخذه معها حين تعود إلى باريس ليدرس الطب هناك، ويعمل في شركات حامد، فإن العمدة يحولها إلى وليمة جسدية: «وجاءت سيمون مع حامد وأخيه محمد إلى الدوار بمظهر أبهج قلبي كذكر وأغضبني كرجل، ظهرها عار حتى المنتصف، وشعرها مرفوع عن عنقها الطويل الذي يشبه عنق الغزال، وثدياها بارزن. ناهدان، والنقرة بينهما مفتوحة وفاضحة، وذيل فستانها الأحمر قصير، فوق الركبتين، وكان شباب الدراويش والبلاد المجاورة يتصايحون خارج الدوار كالمجانين، وفكرت أنها ستفسدهم وتفتن علينا نساءنا المحجبات وبناتنا العفيفات، لكن ما باليد حيلة فهذه هي الحال في بلادها، ومن شب على أمر شاب عليه وهي بعد ضيفة، وزوجة واحد من أبناء الدراويش. غير أنني استحقرت حامد من كل قلبي، وصغر في عيني، همست لنفسي في سري: «النطع».

وهكذا يقيم الكون الروائي تضاداً بين الشرق والغرب أو بين الدراويش وباريس أحدهما منبع التقدم والآخر نقيضه، أحدهما غارق في الميتافيزيقا والآخر ينضح بالعقلانية، وفي مشهد ختان سيمون، يجهد سليمان فياض لتصوير كيفية موتها بلغة حادة، تشير إلى اغتيال التقدم، ومن هنا يعلق المأمور قائلا: «أية بربرية هذه التي أحكمها» وتنتهي الرواية بسؤال منه إلى الطبيب:

«قل لي...... ما سبب الموت الحقيقي؟

كان الطبيب شاردًا، فقال لي باضطراب، والدهشة مرتسمة على وجهه:

نعم. آه.. موتنا، أم موتها؟ !»

وهو سؤال استنكاري يثبت أكثر مما ينفي، ويشير بأصابع الاتهام إلى الجماعة البشرية، وكأنه يقول: إن موت سيمون ليس موتًا لها بل موت لنا لأنها هي التقدم الذي اغتلناه.

(٣)

هل يمكن القول إن فياض يرى العلاقة: العرب/الغرب من خلال أيديولوجيا الآخر؟ إذا أعدنا قراءة الرواية ثانية، محاولين التقاط الخفي فيها، يمكن أن نرى فيها نسقا محددا ونقيض هذا النسق في آن.

لقد بدأت الرواية بوصول برقية من باريس فارتجت الدنيا واختلت في عيون أهالي الدراويش وعقولهم، وكأن هذه البرقية نذير حرب أو إشارة باغتتهم فمزقت هدوءهم وكأن هذه البرقية مدافع نابليون النازي التي باغتت مصر منذ قرنين فرجتها رجا. وقبل أن يصل السائحون، يتذكر أهالي الدراويش ما حدث لبلدتهم على يد الإفرنج: «وبين ما تذكرناه وهذا ما أكده لي جدي وحدثتني عنه جدتي، رحمة الله عليهما أن الفرنسيس قد أقاموا في الدراويش سنين، وعاشروا نساءنا والعياذ بالله في غير حلال، وبعضهم أقام في بلادنا وأسلم وتزوج من نسائنا ومارس التجارة أو فلاحة الأرض واكتشفنا نقلا عن المسنين أهل الخير والبركة، نقلا عن الأجداد الراحلين، أن قريتنا مات فيها من أبناء الدراويش والبلدان المجاورة وبيد قوم سيمون، سبعة عشر ألفًا».

على هذا النحو تعمل الذاكرة وهي ليست ذاكرة فرد يغوص في نفسه وإنما ذاكرة جماعية تعي ما حدث لأصحاب البلاد من تقتيل وانتهاك، قد يفسر هذا مشهد استقبالهم حيث يبدو محتويًا على كثير من معاني الغزو لقرية تبدو كأنها: «تخشى من غزو متوقع» على حد تعبير المهاجر الذي يقول مستطردًا: «منحني هياج الناس من حولنا شعورًا بأنني غاز مظفر».

ولم يقف الأمر لدى مظهر الغزاة الذي ارتبط بقدوم الفرنسية وزوجها بل جاوزه إلى الاعتداء الفعلي على نسق القيم وسلوك

العيش اللذين يحيا أهالي الدراويش في ظلهما، فقد قصت سيمون شعر زينب على الطريقة الفرنسية، وأخذت تعلمها بعض الكلمات الفرنسية حتى صارت زينب تنادي حامدًا ب- «هامد» تشبها بالغالب المبهر، بل إنها أخذت تردد «وي مدام» و«وي مسيو» و«بردون شيري». وقد عاشت سيمون في الدراويش كأنها في باريس فهي تغلق على نفسها الحجرة لتراقص حامدًا، وهي تتجول في البلدة وتغشى المقهى وتشرب البيرة أمام أهالي البلدة، يقول أحمد البحيري: «هكذا فرضت سيمون النظام علينا وكان حامد يترجم لنا ما تريده وينقل إلينا ملاحظاتها أولا بأول، وعهدي بأن يسير الإنسان في مأكله ومشربه حسب البلد الذي يذهب إليه» .

وعلى هذا النحو أضحت سيمون سلطة، ففي حضورها لا يتمكن أحد من الحركة العفوية ولذلك يمتلئ الكون الروائي بسيمون ويشحب حامد، يصبح ظلًّا وكأن مهمته نصيًّا تتلخص في أن يأتي بها إلى الدراويش.

وإذا كانت ذاكرة الدراويش لم تنس جرائم غزاتها فإن سيمون سليلة الغزاة لم تنس أيضًا، لنقرأ هذا المقتطف من مذكرات محمود ابن المنسي: «لكن أغرب هذه الزيارات التي قمنا بها، كانت زيارتنا لدار ابن لقمان بالمنصورة، لقد طلبت سيمون هذه الزيارة فدبر لها المأمور ذلك في اليوم التالي وكان يوم الأربعاء الماضي، أرادت أن ترى السجن الذي سجن فيه الملك الفرنسي الأسير يومًا ورأت القيد والمكان والحارس وذهبنا إلى حديقة شجرة الدر وسردنا لها ما فعلته شجرة الدر حين مات زوجها الملك. وفي الطريق إلى السيارة ونحن داخل الحديقة مالت سيمون نحوي، وسألتني:

- قل لي.. هل حقا أن السجان صبيح قد خصى الملك؟

أجبتها بصدق، وفي حرج بالغ من سؤالها، الذي يشي بمدى ما يعتقده قومها فينا:

- حقيقة لا أعرف.

فعادت تقول:

- ما معنى كلمة «طواشي» إذن؟

فقلت لها:

- لا أعرف أيضًا لكنني سأسأل.

عادت تسأل:

- حسنا. ما الكلمة التي تقابلها بالفرنسية؟

هززت لها رأسي معبرًا عن عجزي عن الإجابة «وسوف أحاول أن أعرف معنى هذه الكلمة» ولعنت في سري هذا الشاعر الذي قال يومًا، ووصلت قولته إلى باريس:

«والقيد باق، والطواشي صبيح» .

وأردت أن أحدثها عن الآلاف السبعة عشر، الذين قتلوا بأيدي قومها في هذه المعركة وفي الدراويش وحدها، وعن النساء اللاتي قدت بطونهن لمعرفة ما يحملن من ذكور وإناث، وعن الدجاج والبط في الدراويش، الذي كان يقتل بدك عصا في مؤخرته حتى تخرج من العنق أو الفم، وعن القرى التي أبيدت بأسرها على يد جيش نابليون، لكنني راعيت أنها ضيفة».

وهكذا على مستوى أعمق تقف سيمون وأهالي الدراويش في حالة مجابهة أو عداء مستقر، وفي هذا الإطار من المجابهة يصبح قتل سيمون تعبيرًا عن عداء جماعي تاريخي يؤججه الماضي الذي كنا ضحيته.

هل يمكننا إذن أن نرى في رواية «أصوات» نسقًا ونقيضًا للنسق بالمعنى الذي نبه «أدورنو» إليه في حواره مع «لوسيان جولدمان» (٤) بحيث يكون النسق كالتالي:

١ - تجيء سيمون وحامد إلى الدراويش.

٢ - يرفضان تخلفها ويشيران إلى طريق التقدم.

٣ - ترفض الدراويش التقدم فتغتال رمزه ومن ثم يصبح نقيض النسق هكذا:

١ - تجيء سيمون وحامد غزاة.

٢ - ينتهكون النسق القيمي القائم، مذكرين بإرث الاستعمار.

٣ - يدافع أهالي الدراويش عن أنفسهم فيغتالون الغازية.

(٤)

لا تنبئ «أصوات» عن هم لغوي خاص لدى كاتبها، ربما يرجع ذلك إلى الحرص البالغ على التوصيل، أي أن سليمان فياض يبحث

عن القاسم المشترك الأعظم بينه وبين متلقيه ولذلك يمكن القول إن لغة «أصوات» لغة تجهد وراء الإيصال. ولا يعني هذا أن فياض يعمد إلى خلق مسافة بينه بوصفه ذاتًا خالقة وبين لغته بوصفها أداة هذا الخلق بحيث نصبح مع تشيؤ العالم وعريه وصلابته ومن ثم مع لغة شفافة معراة من المجاز والشعريات (Poetisms). إن الأمر مختلف عن ذلك فليست اللغة قياسية تماما (Standard) كما أنها ليست في عرس، إنها على الأحرى تركز على ما سماه «ياكوبسن» بالوظيفة الإفهامية، وهي وظيفة خاصة بمستهلك النص لا منتجه(٥).

وهكذا تتكون الرواية من مستويات لغوية عدة فلغة السرد والوصف صحفية، وإن تكن مكثفة تحاول بناء الحدث عن طريق التعاقب الزمني المنطقي، ومن ثم تسود جمل نحوية محددة مغلقة ترتبط بما يسبقها وتكمل ما يليها في خطاب واضح، علاقاته منطقية متنامية في خط صاعد. ويعمد فياض إلى استخدام ألفاظ تنتمي إلى إطار مرجعي خارجي قد يكون فولكلوريا مثل اسم القرية، وقد يكون جغرافيا «فارسكور، المنصورة»، وقد يكون تاريخيا «صبيح، ابن لقمان، نابليون»، وقد يكون أيديولوجيا «بردون شيري، وي مدام» وقد يكون اللفظ كاشفًا عن تشكيلة اجتماعية، يقول العمدة: «قلت للجميع لا بد أن تظهر الدراويش بالمظهر اللائق بالديار المصرية»، وأحمد البحيري يخشى أن تستولي زوجته على النقود التي منحها حامد للأطفال فيعبر عن ذلك قائلا: «حتى لا يفقدوا كل هذا المال أو تنام عليه زينب بأي حجة» أما زينب فتقول بعد موت سيمون: «فقعت من قلبي صوتًا داويًا».

على أن اللافت في هذه الرواية هو زاوية النظر (Point of view)(٦)، فنحن لسنا مع زاوية واحدة، بل مع أكثر من زاوية؛ فالرواية تتكون من أربعة فصول هي: عودة الغائب، دوامات.... في الدراويش، مذكرات محمود بن المنسي، الحصار، أما الأحداث فتصلنا عن طريق ضمير المتكلم شاهد العيان للمأمور الذي يتحدث مرتين، وحامد الذي يتحدث مرة واحدة، والعمدة الذي يتحدث مرتين، وأحمد البحيري الذي يتحدث ثلاث مرات، أما زوجته زينب فهي تتحدث مرة واحدة، ويتحدث محمود بن المنسي مرتين، فضلًا عن مذكرات طويلة عن ثلاثة أيام على حين لا تتحدث سيمون ولو لمرة واحدة وقد عرف هذا التكنيك عن الرواية الطليعية في الغرب، وشهر به بخاصة الروائي الأمريكي الفذ وليام فوكنر من خلال روايته التي ترجمت للعربية بعنوان «الصخب والعنف» حيث استخدم أنا المتكلم ليفتت الزمن بمفهومه الطبيعي من خلال كونه روائيًا ملحميًا، أما سليمان فياض فالزمن لديه يتتابع منطقيا وقلما عاد إلى الزمن الماضي. إن «أصوات» تلجأ إلى هذه الكيفية البنائية ليستطيع رؤية الواقع المتراكب المعقد وليتمكن من النظر إلى الموقف من أكثر من زاوية ولهذا تتكاثر الزوايا ونصبح مع زاوية رؤية؛ هي الراوي الكلي الملم بكل شيء (Omniscient)(٧) ولذلك فاستفادة فياض من التكنيك الفوكنري أو تيار الوعي كما تجلى، على سبيل المثال في رواية الأمواج لفرجينيا وولف(٨) استفادة موظفة لشكل محدد من السرد والوصف، هذا الشكل يكدح خلف تكوين حبكة منطقية في نحوها التعاقبي، وفي تصوير واقع تاريخي صلب بحيث جاءت الرواية مقسمة إلى بداية ووسط ونهاية.

فلقد كانت الدراويش هادئة تغط في سبات الشرق العميق على حد تعبير ماكس فيبر، تحيا حياتها المتخلفة المذعنة، وبغتة ارتجت الدنيا أمام أهلها وتصدرت سيمون المشهد وطغى حضورها على كل حضور وعندما سافر زوجها إلى القاهرة لبضعة أيام قامت «عجائز القرية» بقتلها فتنتهي الرواية. وعلى هذا النحو نجد أنفسنا مع حادثة صاخبة سرعان ما تعود بعدها القرية إلى سباتها دون أن يترك مجيء سيمون، أو مصرعها أية بصمة، وربما يساعد التخطيط التالي على تثبيت هذه المقولة وتجليتها:

الزيـــارة

قـــبل الزيارة بعـد الزيارة

وكأن زيارة سيمون وزوجها محض نتوء.

والآن هل لنا أن نتساءل: أين صدمة الحضارة؟ وهل حدثت في قرية مصرية بأكملها كما يحاول أن يوجهنا المؤلف على غلاف روايته، ألاحظ بدءًا أن التخطيط السابق يتيح القول: إن البناء الروائي ينهض على حادثة، ولست أعني ضرورة أن تحدث في مصر الواقع وإنما أعني أنها حدث صاخب، قد يكون طريفًا، وقد يكون دالًّا، لكنه بالرغم من ذلك يعوق منتج النص عن إدراك تراكمات الواقع وتعقده والتواءاته. إن هذا الحدث يحول الأنظار عن كون اجتماعي ضخم فيختزله في حادثة، إنه بلغة مصطلحية يخلق «أمامية الحدث» التي تغازل القارئ العادي الذي لا يشارك في إنتاج دلالة ما بوصفه ذاتا فاعلة وإنما يتلقى فحسب.

إذا توقفنا أمام شخوص الرواية الذين صنعوا أحداثها فسوف نكتشف دلالة مهمة؛ فقد منح المؤلف حق الحديث لعدد من الأشخاص ليقصوا للقارئ ما حدث أمامهم، وهم هنا يرون الأحداث من خلال موقع ما، طبقي، ثقافي، فئوي... إلخ أما هؤلاء الشخوص فهم:

ممثلان للسلطة = المأمور، وعمدة القرية.

حامد = المهاجر الزائر.

أحمد = شقيق المهاجر، يعمل بقالًا.

زينب = زوج أحمد.

محمود بن المنسي = طالب بكالوريا.

وقد شارك آخرون في الحدث دون أن نسمع صوتهم مثل شيخ المسجد الذي أفتى بفتوى سقوط الثأر من أهالي سيمون وهو مثقف

تقليدي بالمعنى الجرامشي، كما شارك آخرون من متعلمي الدراويش وأعيانها وهم إما تقنوقراط أو بيروقراط، أما محمود بن المنسي فرؤيته القائمة على تبني أيديولوجيا القاهر التاريخي لشعبه، تجعله ملتبس الموقع وإن كانت أحلامه الباريسية ترشحه لأن يكون جزءا من الغرب. أما أهل القرية الحقيقيون من المنتجين فتقول الرواية عنهم: «لم يخل الأمر من عدم اكتراث، من الكثيرين من بعض رجال القرية ونسائها، أخذوا يمارسون أعمالهم اليومية المعتادة، في البيوت والطرقات والمزارع فليس لهم، كما أعتقد، في العير ولا في النفير. غالبًا لم يكونوا من الأقارب ولا من الأعيان، كانوا يكدحون على معاشهم كالعادة يومًا بعد يوم».

(٥)

على هذا النحو قدمت رواية سليمان فياض رؤية لإشكالية جد مهمة بل تكاد أن تكون إشكالية كينونة لمنطقة شاسعة من الأرض، وملايين عدة من البشر. وقد حاول الروائي أن يقرأ واقعه محاولا أن تكون قراءته لهذا الواقع خاصة ومتميزة. إن هذا يعني أننا لسنا إزاء واقع غفل منعكس وإنما نحن مع واقع مغاير للواقع المادي في تعينه، واقع ورقي يخضع لآليات تنظيم خاصة، ولأدوات هي أولا تنتمي إلى الأيديويوجيا (٩). ومن هنا تأتي مشروعية مثل هذه القراءة الدلالية التي تحاول الشرح والتأويل وإدماج النص في سياقيه الاجتماعي والنصي، ومن ثم يتسنى لها أن تومئ إلى واحد من القراءات الممكنة لنص، تمكن طبيعته من قبول قراءات أخرى مختلفة بل قد تكون متضادة.

المراجـع

(١) أعتمد على الطبعة الثانية، التي أصدرها المؤلف في القاهرة ١٩٧٧.

(٢) راجع: إدوارد سعيد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث بيروت.

.Bryan, S. Tuerner, Marx and the End of Orientalism, Georg Allen and Unwin, London, 1978

(٣) راجع لمزيد من المعلومات: عبدالله العروي، الأيديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة محمد عيتاني، دار الحقيقة، بيروت وقارن بـ محمد عابد الجابري «الخطاب العربي المعاصر» دار الطليعة، بيروت سنة ١٩٨٣.

(٤) راجع قراءة جابر عصفور للوسيان جولدمان في مجلة فصول، العدد الثاني من المجلد الأول.

(٥) راجع: J, Culler, Strucuralist Poetics, London 1974

(٦) Northrop Frye, Anatomy of Criticism, Princeton University press، 1973, p 315

(٧) نفسه.

(٨) راجع روبرت همفري، تيار الوعي، ترجمة محمود الربيعي دار المعارف، القاهرة.

(٩) راجع دراسة تيري إيجلتون لعلاقة الشكل بالأيديولوجيا في الفصل الثالث من

Criticism and Ideology, London, p 65.

أحلام الغرب(*)

بقلم
محمد كامل الخطيب

يكتب الروائي (1) في أحلامه التي هي رواياته، أحلام زمانه، وأحلام مجموعته الاجتماعية، فأحلام المجموعة الاجتماعية هي أحلام المجتمع كله بشكل ما، أو قل هي أحلام هذه المجموعة عن شكل بناء المجتمع وتنظيم الحياة. إنها أحلام الإنسان وأشواقه، أحلامه في مقاربة السعادة إن لم نقل بلوغها، أحلام الإنسان في إكمال نقصان لا يكتمل إلا ليتكشف عن نقصان آخر يحاول اكتمالًا، إنها آمال الإنسان في بلوغ أحلام لا تلوح إلا لتبتعد كالسراب ولا تبتعد إلا لتقترب كالحبيبة الخجول.

تحاول الرواية أن تكون أو هي صوت يتألف من أصوات أو يؤلف بينها أو أصواتًا تؤلف صوتًا عامًّا واحدًا هو صوت المجموعة الاجتماعية صوت زمانها، أصوات الإنسان المتعدد والمتنوع والواحد، إنها تعزف في تعددها وتنوعها لحنا متناسقا واحدًا هو صوت الإنسان في مختلف أبعاده، وفي غنى حياته ورحابة تجربته فالإخوة كرامازوف ليست صوت إيڤان العقلاني فقط، وليست تجربة اليوشا الدينية وحدها، وليست سيرة دميتري الشهواني، إنها هذه الأصوات المتعددة والمتناقضة جميعًا. وهذه الأصوات المختلفة والممزقة تؤلف صوتًا واحدًا هو صوت روسيا أواسط القرن التاسع عشر، روسيا المتدينة مثل اليوشا والذاهبة نحو العقلانية المجردة مثل إيڤان، والبدائية والقاسية مثل دميتري، أو قل: إن كل صوت من هذه الأصوات هو جانب من جوانب الحياة في المجتمع الروسي آنذاك، وهذه الأصوات تعزف في تنافرها، ومجتمعة لحنا واحدا هو لحن تلك البلاد الممزقة آنذاك في أحلامها ووعيها واختيارها بين الشرق والغرب، بين القديم والجديد، بين الدين والعقل. كان اللحن الذي عزفته «الإخوة كرامازوف» هو لحن مجتمع تائق للخروج من راهنه المتخلف لحن مجتمع حالم بحياة جديدة، وقل القول نفسه عن ذلك العمل الكلاسيكي العظيم في اللغة العربية ونعني به ثلاثية نجيب محفوظ، فالثلاثية ليست قصة حياة وازدواج شخصية السيد «أحمد عبد الجواد»، وليست قصة الحياة المتفانية للسيدة «أمينة» زوج السيد «أحمد عبد الجواد»، وليس «ياسين» الشهواني أو «كمال» القلق، ليست الثلاثية هذين الشابين «أحمد وعبد المنعم» اللذين ذهب أحدهما يمينا بينما مشى الآخر نحو اليسار، الثلاثية هي هؤلاء جميعًا، وهؤلاء جميعًا هم صوت مصر، صوت المرحلة العربية المعاصرة ولحنها.

ترسم الرواية في تعدد أصواتها وحتى في تعدد رموزها وأشكالها الفنية ورؤاها الفكرية صورة مجتمعها في حياته اليومية، وفي رسم الرواية صورة الحياة اليومية تحاول بشكل ما ظاهر أحيانا وموارب أحيانًا أخرى رسم الأحلام التي تولدها الحياة اليومية فمصاعب العيش وأسئلة الحياة والتفكير السليم مع إحساس العدالة هذا الإحساس الذي تولده رؤية الظلم كل يوم، يزرع في الإنسان صورة أخرى لحياة نقية من أوشاب الحاضر، صورة أخرى لمجتمع تسوده العدالة، والروائي يرسم هذه الحياة اليومية أو

رؤيته لهذه الحياة اليومية في بؤسها وأملها، في مصاعبها وأحلامها، وليس ضروريا أن تكون صورة الروائي للواقع مرسومة حسب أو عن طريق الرسم التفصيلي للوقائع بل إن ذلك يكون أحيانا بتمثل صورة المجتمع وحركة الحياة رمزيا كما يفعل ماركيز مثلًا، وفي رسم الروائي لانطباعه المباشر عن هذه الحياة اليومية براهنها وأحلامها يرسم صورة أخرى لانطباع آخر غير مباشر يرسم صورة أخرى لذلك التوق البشري الأكثر عذوبة والأكثر مأساوية؛ الأكثر عذوبة لأنه حلم وما من عذوبة كعذوبة الأحلام والأكثر مأساوية، لأنه ما من مأساوية كمأساوية واقع يأبى اكتمالًا، أو مأساوية البشر وهم يراودون أحلامًا لا تتحقق إلا لتتكسر ولا تتكسر إلا لتتلوح أحلام أخر فيحرم الإنسان كلتا الراحتين: راحة البؤس أو راحة الوصول، ما من مأساوية وما من عظمة كمأساوية وعظمة الإنسان الغائص في الطين، لكن المشرئب ببصره نحو السماء، والحالم بالورود، بالموسيقى وتلك الجنة الموعودة، لكن ماذا نفعل والعظيم قرين المأساوي، أليست التراجيديا هكذا مزيجًا من المأساة والعظمة؟ أليست مأساة الإنسان في حياته اليومية هي عظمته أيضًا؟ وهل هذه الحياة إلا تراجيديا الإنسان وملحمته معًا؟

من راهن الحياة ومن تفاصيلها ومشكلاتها اليومية تنطلق الأحلام أحلام البشر وأحلام الرواية آخذة وجهتين متضادتين وتعزف صوتين متنافرين متضادين مؤتلفين. بعض الأحلام ينبثق من الراهن صوب المستقبل وبعضها الآخر ينطلق نحو الماضي فتبدو هذه الأحلام أحلام الماضي وكأنها هروب من بؤس الراهن وتعويض عنه تبدو وكأنها استنجاد بالماضي مراحل زمنية وأبطال أو هروب من مشكلات الحاضر، وبلغة التحليل النفسي تبدو وكأنها رغبة في العودة إلى رحم الأم أو رحم الأرض أو رحم التاريخ. تبدو على شكل حنين إلى استعادة الفردوس المفقود أو استدعاء لعظماء الماضي، أو فترات مزدهرة من التاريخ فتظهر هذه الشخصيات وهذه المراحل الزمنية على خشبة مسرح الراهن وكأنها مدعوة لحضور احتفال الحاضر مرتدية ثيابها القديمة بينما ساحة الاحتفال مضاءة بالكهرباء والضيوف أتوا بالسيارات وتكون المفارقة أن شخصيات الماضي ومراحله تبدو في احتفال الحاضر وهي جزء منه وكأنها تلبس ثيابًا تنكرية.

ومما يزيد الإحساس بتنكريتها أنها هي نفسها وعلى الرغم من لباسها القديم أتت الاحتفال راكبة السيارات وليس ظهور الإبل أو مشيًا على الأقدام، إنها تدخل الحفل على ضوء الكهرباء وليس على أضواء المشاعل، ولهذا تصير صوتًا آخر من أصوات الاحتفال، ثيابًا قديمة مبهرجة وملونة تزيد تنوع الاحتفال وطرافته، تزيد ألوان هذا العيد الجميل، تصير صوتا من أصوات لحن معزوفة الراهن، لكن المأساة في قلب هذا الاحتفال الجميل أن لابسي هذه الملابس الملونة القديمة لا يدركون أنهم كأهل الكهف. إنهم مجرد ثياب ملونة تحملها شواخص خشبية. إن أحلامهم لا يمكن أن تستعاد على الرغم من عذوبتها؛ فالموتى لا يبعثون، وذلك السيد الذي أحيا ميتا ذات مرة مات.

مقابل أحلام الماضي أو مع أحلام الماضي وفي قلب هذا الاحتفال العظيم احتفال الحياة، وإلى العيد نفسه، هذا العيد الذي هو الراهن

تأتي أو تدعى أحلام المستقبل وهي الأحلام التي تعنينا نحن الأحياء. تأتي خفيفة رشيقة فتية واثقة. إنها أتت الزمن في أوله ولم تأته في آخره مثل أحلام الماضي. إنها ترقص في فضاء العيد وفي فرحها وطربها قد تنسى أو تتناسى أن لكل زمن أحلامه ولكل عيد راقصيه ومغنيه وأن الأجيال القادمة ستقيم احتفالها الخاص وعلى طريقتها وأن مهمتنا الوحيدة أن نحافظ على هذا الاحتفال مستمرًّا وأن نخلي الساحة للأجيال القادمة وإلا صرنا مثل شخوص الماضي مجرد حوامل خشبية لثياب مبهرجة ملونة، وعندها فقط عندما نتحول إلى شخوص خشبية ليس لها من الزمن الراهن إلا ثيابها الخارجية نكون قد متنا حقًّا.

إذا كانت أحلام الماضي تكثر في المجتمعات القديمة والتي سبقها الزمن فبدت وكأنها أتت الزمن في آخره، فإن أحلام المستقبل تنبثق من وفي المجتمعات التي تتفتح وتنهض لتؤسس مكانها ومكانتها في زمن جديد لا يشيخ إلا ليشب ولا ينتهي إلا ليبدأ، فأين موقع المجتمع العربي من هذه الأحلام، أين مكانه، بل أين مكانته على هذه الأرض وفيها في هذا الاحتفال الذي بدأ في الأرض. هذه القرية الجميلة منذ أول خلية سعت ليبقى مشتعلًا كالنار المقدسة؟ أين بحث ويبحث هذا المجتمع عن صوته وثيابه الاحتفالية؟

وكيف حلمت الرواية العربية التي هي أحد أصوات هذه البلاد أو التي هي ذلك الواحد الذي يجمع أصوات المجتمع العربي المتعددة والمتنافرة؟

ليس جديدًا وليس كشفًا أو اكتشافا أن نقول: إن حلم الغرب أو أحلامه ووعوده كانت منذ أواسط القرن التاسع عشر الأحلام المغزولة والأماني الموعودة التي تراود المجتمع العربي أو تطارده فمن أحلام كل شاب [(2)] عربي تقريبًا بالذهاب إلى أوروبا للتعلم فيها ومنها إلى أحلام المجتمع العربي بتنظيم حياته على النمط الأوروبي - بما فيه أمريكا - رأسمالية كانت هذه الأحلام أو اشتراكية، ثمة حلم مشترك هو الغرب فالحاضر الغربي هو الحلم العربي مضمرا كان هذا الحلم أم معلنا؟ صحيحا أم خاطئًا؟ إنه حلم موجود وحتى أولئك اللاعنون لأوروبا أو الذين يتحدثون عن شيخوختها وعجزها هم أول من يراودهم هذا الحلم وأول من يطاردهم، إنهم لا يعيشون إلا في حلم أوروبا أو كابوسها، الغرب هو حلم راهننا وسواء كان هذا الحلم وهمًا أم وعدًا، ضلالة أم أملًا، سواء كان هذا أم ذاك، وها نحن في زمننا الراهن وقرننا العشرين نستعير ثياب صدر الإسلام، وثياب الدولة العباسية، وثياب المماليك المزركشة، وثياب العثمانيين، وثياب العرب البدوية، بل الثياب المستعملة في أوروبا، ونلبسها لنحضر احتفال القرن العشرين هذا ممتطين السيارات ومخططين الاقتصاد وغير مخططين له مؤمنين بتعدد الأحزاب أو تفردها متوجسين أو متحسرين أو مشدوهين، ها نحن ومنذ رفاعة الطهطاوي نشارك في الاحتفال الكوني الكبير، بل إن أصواتنا لترتفع أحيانا أعلى من أصوات غيرنا، ربما ليفهم بعضهم ولنقتنع نحن أننا حاضرون ومشاركون في هذا الاحتفال الكبير.

كيف عاشت بل كيف شاركت الرواية العربية هذا الاحتفال، هذا الحلم العذب والمأساوي؟ كيف راودت بعض الروايات العربية هذا الحلم وكيف طاردته وطاردها؟ كيف رأت الرواية العربية هذا الحلم الذي لايزال يتكسر ويتقصف ويورق؟

ينبثق الحلم في التاريخ، وفي التاريخ يقام الاحتفال وسواء كان الحلم جماعيًّا أو فرديًّا فهو كالاحتفال، تاريخي، في التاريخ يقام، وعلى ضوئه يفسر، فالرواية كالحلم وكالواقع، في التاريخ تغزل، وفي التاريخ تقرأ، وفي التاريخ تفهم، فلا غرابة إذن أن نقرأ بعض الروايات العربية التي طاردت حلم الغرب وطاردها، راودته وراودها على ضوء التاريخ وعلى ضوء الحلم الذي كان هاجس هذه الروايات مثلما هو هاجس المجتمع العربي.

١ ـ قنديل أم هاشم (١٩٤٠):

«وطوال تلك السنوات في أوروبا لم أنقطع عن التفكير في بلادي وأهلها كنت دائم الحنين إلى تلك الجموع الغفيرة من الغلابة والمساكين الذين يعيشون برزق يوم بيوم، وحين عدت إلى مصر سنة ١٩٣٩ شعرت بجميع الأحاسيس التي عبرت عنها في قنديل أم هاشم، إن بطل القصة شاب يريد أن يهز الشعب المصري هزًّا عنيفًا ويقول له: اصح تحرك فقد تحرك الجماد» .

«كان علينا في فن القصة أن نفك مخالب شيخ عنيد شحيح حريص على ماله أشد الحرص تشتد قبضته على أسلوب المقامات أسلوب الوعظ والمترادفات أسلوب المقدمات الطويلة والخواتيم الرامية إلى مصمصة من الشفاه، أسلوب الواوات والفاءات والثُّمَّات والمفذلكات والرغمذلكات واللاجرمات والبيد أنات واللا سيمات أسلوب الحدوتة التي لا يقصد بها إلا التسلية» [3].

مثل كتب وروايات سبقتها أو تبعتها تراود «قنديل أم هاشم» حلم الغرب عبر الحدوتة التقليدية شاب عربي يذهب إلى أوروبا للتعلم لكن المشكلة لا تنتهي بذهابه، بل إنها تبدأ بعودته ففي أوروبا ترى الجديد ترى ما تطمح إليه لنفسك ولبلادك وفي أوروبا يمكنك أن تعيش كأوروبي أما في بلادك عندما تعود إذا عدت فلا يمكنك أن تعيش كأوروبي لكنك في الوقت نفسه ما عدت تستطيع أن تعيش كما كنت تعيش قبل أن تذهب إلى أوروبا. ولست أنت وحدك الذي رأى أوروبا أو سعى إليها فهذه القارة التي يراها بعضهم مجرد حيزبون ويراها آخرون مجرد لعوب أتت بنفسها وبكامل قوتها إليك بواسطة جيوشها واقتصادها وثقافتها ولهذا ما عادت المشكلة قضية فرد أو شخص مغترب أو منفصم تنتهي بانتهاء صاحبها بل هي قضية مجتمع انفصم في ذاته أو انقسم ليقوم في هذه الذات الاجتماعية صراع بين اتجاهين بين حلمين في مثل هذه الحال يكون انقسام ذات الفرد أو فصامها تمثيلًا مشخصا ومعبرًا عن انفصام الذات الاجتماعية وانقسامها، عن قلقها وحيرتها وصراعها. عن مأزقها الذي هو مأزق مجتمعها ومرحلته التاريخية.

إسماعيل شاب ينحدر من أسرة ريفية استوطنت القاهرة لكأن يحيى يشير لنا بذلك التحديد السلالي إلى الخلفية الاجتماعية لشخصيته الروائية ومرحلتها التاريخية، وهذا التأصيل السلالي الاجتماعي سيكون العامل الحاسم في بناء الشخصية الروائية فنيا؛ فالأسرة المهاجرة من الريف إلى المدينة هي نموذج للريف العربي ككل والمهاجر إلى المدينة الأوروبية، فالعالم المتخلف كله يكاد يكون ريف المدينة الأوروبية والأسرة الريفية المهاجرة سواء أخذناها كأسرة ريفية مهاجرة إلى القاهرة أم بلدا ريفيا مهاجرا إلى

المدينة الحديثة أم مجرد أسرة مهاجرة هي المهاد المناسب لبناء شخصية قصصية تعيش في صراع وقلق صراع بين الماضي والمستقبل، صراع بين الحاضر والحلم مع كل ما يولد مثل ذلك من قلق هو قلق كل من يحلم بتغيير حياته.

في القاهرة يذهب إسماعيل إلى مدارس الدولة وهي المدارس الحديثة التي أنشئت لتوازي تعليم الأزهر المرتبط بالمجتمع الريفي القديم، وفي هذه المدارس يحصل إسماعيل على شهادة الدراسة الثانوية فيقرر والده إرساله إلى أوروبا لكن:

«بلاد بره ينطق بها الأب كأنها إحسان من كافر لا مفر من قبوله، لا عن ذل بل للتزود بنفس السلاح وذهب إسماعيل حيث عاش في أوروبا ووصل معها للعلم ومنطقه» .

لا يصور لنا يحيى حقي إسماعيل وحياته في أوروبا فالكاتب غير معني بتفصيلات ما حدث لشخصيته الروائية هناك، بل هو معني بحياة إسماعيل بعد أن عاد والتفصيلات القليلة التي نعرفها عن حياة إسماعيل في بريطانيا تأتينا عبر ذاكرة إسماعيل بعد أن عاد.

بعد سبع سنوات عاد إسماعيل، وأول ما رآه عندما عاد إلى وطنه كان صيادًا عجوزًا فقيرًا فكأنه رأى وجه هذا العجوز أو في حالته وجه بلاده العجوز وحالتها.

ها هو أول قارب، فيه شيخ وخط الشيب لحيته مقوس الظهر أقعى كقرد في مقدم قاربه يصطاد، جلبابه أزرق أو الذي كان أزرق ممزق مرقع وقعت نظرة إسماعيل على سيدة مصرية وقفت بجواره فرآها مطلة على الصياد مغرورقة عيناها بالدموع وسمعها تتمتم مصر... مصر، كيف ينتبه لها الصياد؟ وهو لم ينتبه للباخرة كلها، مثلها كثيرات داخلات خارجات تكاد تصدم قاربه ولكنها هيهات لها أن تصدم عالمه المقفل.

تلك هي مصر وتلك هي بلاد العرب كلها والسيدة التي هتفت عندما رأت الصياد العجوز مصر. مصر لم تكن مخطئة أبدًا ويحيى حقي كان وقتها في أبهى تجلياته الفنية.

درس إسماعيل في بريطانيا طب العيون وعاد ليجد ابنة عمه فاطمة الرمداء المخطوبة له قبل أن يسافر تكاد تشارف العمى، ها هو يرى مصر مرة أخرى، بعد مصر العجوز الفقيرة، ها هو يرى مصر الشابة لكن المشرفة على العمى، مصر التي هي قدره كما فاطمة، وزيادة في المأساة ها هو يرى أهله يقطرون في عيني الرمداء زيتا مأخوذا من قنديل السيدة أم هاشم السيدة زينب تلك الطاهرة التي يعتقد الناس أن زيت قنديلها يعيد الإبصار، فلماذا درس الطب سبع سنوات في بريطانيا إذا كان زيت هذا القنديل الموجود منذ مئات السنين قادرًا على إعادة البصر؟ ألا يمكن انكسار الحلم هذا؟

في نوبة غضب ونزق يلعن إسماعيل كل شيء التخلف والجهل وأم هاشم ثم يهوج به غضبه فيقذفه إلى مسجد السيدة زينب ليحطم

قنديلها قنديل أم هاشم ويريق الزيت المقدس ثم يعود ليداوي فاطمة بعلمه دون الزيت، لكن فاطمة تصاب بالعمى الكلي ويكون عماها دليل عماه هو دليل عمى علم أوروبا كما يرى يحيى حقي، فتبدأ أزمة إسماعيل الروحية.

ويحدث إسماعيل نفسه لماذا خاب؟ لقد عاد من أوروبا بجعبة كبيرة محشوة بالعلم عندما تطلع فيها الآن يجدها فارغة ليس لديها على سؤاله جواب، هي أمامه خرساء ضئيلة، ومع خفتها فقد رآها ثقلت في يده فجأة.

وينزوي إسماعيل معانيا وهو يرى كيف أراد أن يكحلها بعلم أوروبا فعماها بهذا العلم، وبعدها يعود ذات يوم ويمشي في ميدان السيدة زينب قرب المسجد حيث عاد القنديل يشع بزيته الذي لا يعرف أيخطف الأبصار أم يعيدها؟ يمشي إسماعيل وسط الناس فيدرك وحدتهم ويدرك وحدة ماضيهم وحاضرهم بل وحدة عقليتهم وبعد رؤية الناس والتفكير بهم هكذا، وتكون الليلة ليلة القدر ليلة الكشف وتلبية الأماني، تستيقظ في إسماعيل وسط الجموع ذكريات الطفولة ذكريات مسجد السيدة زينب وقنديلها، وعلى ضوء ذكريات طفولته ومن وسط الناس يرنو إلى القنديل مرة أخرى فيراه مثلما كان يراه قبل أن يذهب إلى أوروبا قنديلا مقدسًا يكاد سنا ضوئه يجلو الأبصار ولا يخطفها. يرى القنديل بعيني طفولته وعيون الناس جميعا يراه كما يراه هؤلاء الفقراء الساعون الباحثون عن لقمة الخبز والحالمون بالدواء والضوء والمستقبل.

لنلاحظ هنا تلك العلاقة التي نسجها يحيى حقي بين رؤية جموع الناس والسعي بينهم وبين رؤية ضوء القنديل، فرؤية الضوء تأتي بعد رؤية الناس لكأن يحيى حقي عبر مونتاجه هذا يقول لنا، القنديل هو هؤلاء الناس الساعون في ميدان السيدة زينب أكبر ميادين القاهرة الشعبية وأعرقها وضوؤه هو روحهم وضميرهم بل أملهم الذي لا يزال منيرًا، ولهذا فإن إسماعيل يهتف إذ يرى القنديل بعينيه الجديدتين.

«أين أنت أيها النور الذي غبت عني دهرًا. مرحبا بك، لقد زالت الغشاوة التي كانت ترين على قلبي وعيني وفهمت الآن ما كان خافيا عليّ، لا علم بلا إيمان إنها فاطمة لم تكن تؤمن بي إنما إيمانها ببركتك أنت وكرمك ومنتك أنت يا أم هاشم».

بعد ذلك يدخل إسماعيل المسجد «مطأطئ» الرأس كما يصف حقي ليأخذ زجاجة من زيت القنديل وليعود إلى عمله وطبه يسنده الزيت والإيمان، وعندما تُشفى فاطمة ويتزوجها إسماعيل ويعيش كطبيب في حي شعبي أكثر مرضاه من الفلاحين الفقراء فأية هزيمة للعلم الأوروبي للحلم الأوروبي أكبر من هذه على الرغم من تغليفها بغلالة الشاعرية والبساطة والإيمان، أية هزيمة أكبر من أن يعود إسماعيل مطأطئ الرأس إلى قنديل كسره ذات يوم بتأثير العلم الأوروبي لكن هذه الهزيمة لحلم الغرب، أتت فنيًّا عبر هزيمة فنية للكاتب أتت عبر تدخل فكري رمزي مكشوف من المؤلف، فلماذا لم يفد الزيت فاطمة طوال رمدها؟ وكيف يداوي الأوروبيون وغيرهم رمدهم دون زيت قنديل هذه السيدة المباركة؟ لقد طغى التركيب والقصد الفكري وإن كان ذلك عبر رمز جميل

على فنية العمل واتساقه على واقعيته الحياتية تلك الواقعية التي كانت أهم ما في قنديل أم هاشم، تلك الواقعية الحياتية اليومية التي هي مأثرة يحيى حقي فربما للمرة الأولى تروض اللغة العربية التقليدية لمثل هذا السرد القصصي، النثر الذي يعايش الناس العاديين ويكتب لأجلهم ربما للمرة الأولى. نقرأ لغة خارجة خروجًا حقيقيًّا ومن دون أسف على لغة البلاغة والإنشاء القديمة، لغة أبسط ما توصف به أنها لغة النثر القصصي وربما ما كان يحيى حقي يستطيع أن يبدع مثل هذه اللغة الشعبية الواقعية لو لم يكن يحمل همًّا اجتماعيًّا شعبيًّا ديمقراطيًّا، همًّا حقيقيًّا، فالفن إنما يتمثل المشكلات والهموم الفكرية والاجتماعية عبر قضاياه وإبداعاته وأسلوبه، وليس عبر جمل مكرورة أو خطابات حماسية ومن هنا يقال: الفن الجديد أسلوبيًّا يحمل سمة تقدمية وإنسانية بمقدار ما يقارب حياة الناس ومهما كان الرأي الفكري المضمر سواء لصاحبه أم حتى للعمل نفسه فالعمل الفني كالشخصية الفردية، كالفكر، كالمجتمع، ميدان صراع نزوعات على الرغم من هذه السمة المرجحة أو تلك، وعلى الرغم من هذا المنحى للنزوع أو ذاك وأسلوب الكاتب قد يكون أحيانا جزءا من رؤيته وجديد الأسلوب يحمل ولا بد جديدا في الفكر.

مثل أي عمل عظيم تحتمل «القنديل» تفسيرات مختلفة بل متناقضة أحيانا، ولهذا لا ندعي أن تحليلنا هو الأخير أو الوحيد صحة، وكل ما حاولناه هو قراءة هذه الرواية على ضوء مقولة محددة هي مقولة (انكسار الأحلام) انكسار الأحلام في هذا العالم وانكسار الأحلام في المجتمع العربي وانكسار الأحلام في الرواية، فإسماعيل في هذه الرواية في نمط حياته في تجربته وفي حلمه، وفي انكسار هذا الحلم بعد أن يعود من أوروبا وبعد أن يكسر القنديل يذكرنا بكل أولئك الذين انكسر حلم الغرب لديهم فكان انكسار أحلامهم بعدًا من أبعاد انكسار أحلام مجتمعهم، إن لم نقل كان تعبيرًا عن هذا الانكسار وهو في النهاية واحد من تلك السلالة الروائية والاجتماعية التي تمثلت وعبرت عن كل الصراع الاجتماعي الإنساني والفني الذي عانته مرحلة بناء الأحلام وتكسرها؛ مرحلة بناء الرواية العربية مرحلة تجديد اللغة الأدبية، فحلم إسماعيل كان حلم المجتمع العربي وهو يحاول أن يداوي عينيه الرامدتين بالعلم الأوروبي ليستطيع أن يرى وبعيون سليمة حاضر العالم وحاضر العالم هو أوروبا ومجتمعاتنا من التخلف إلى درجة أن حاضر أوروبا لا يزال حلمنا.

يضع يحيى حقي العلم مقابل الإيمان، والشرق مقابل الغرب، ومبضع الجراح مقابل زيت القنديل، والماضي مقابل الحاضر، وتلك معادلة مألوفة في الفكر العربي منذ رفاعة الطهطاوي، لا تفعل الأيام شيئا غير نفيها فالآلة الحديثة تسير بزيت البترول وليس بزيت القنديل والتضاد بين العلم والإيمان هذا التضاد الذي يتابعه يحيى حقي لا ينتج شيئا جديدا على طريقة التضاد الهيغلي المعروف، بل ينتج جمعا فيزيائيا بين العلم والإيمان جمعا أنتج لنا في راهننا دولة العلم والإيمان كما طرحها بعض الحكام العرب فكانت النتيجة أن عدنا إلى وضع اجتماعي نشك في أن يحيى يرضاه لبلادنا وللناس الذين ينبض قلب يحيى حقي مثلما تنبض قنديل أم هاشم بحبهم.

كل أدب عظيم ومهما كان عظيمًا أي إنسانيًا شاملًا لا يستطيع أن ينجو من تعثرات ومشكلات وأفكار زمانه ولهذا يفسر الأدب ويقرأ على ضوء زمانه، وزمان القنديل كان زمن الحرب الأوروبية الثانية ومجازرها وهو الزمن الذي كتب فيه يحيى حقي رائعته هذه لقد كتبها ولا شك في لهيب المعارك وربما كان هذا ما جعل الكاتب يخاف الغرب ويخاف هذا العلم الأوروبي الذي ينتج مثل هذا التدمير، ويحيى حقي يصرح في سيرته: «كنت أشعر دائما أن في داخلي شيئا صلبا لا يذوب بسهولة في تيار حضارة الغرب» لكن ليحيى حقي زمن آخر هو زمنه الاجتماعي زمن برجوازية وليبرالية عقلانية صاعدة وهذا الزمن هو الذي جعله يأخذ بالعلم الأوروبي لكن بعد أن يسنده بالإيمان الشرقي. أما إنسانية يحيى حقي وإحساسه الشعبي والديمقراطي الأصيل وموهبته ككاتب فهي التي جعلت أسلوبه بمثل هذه الروعة والبساطة الشعبية، إن قلبه الذي ينبض بحب البشر وفقراء الناس هو الذي أملى عليه سرده الشعبي والذي أملى عليه هموم ولغة الناس اليومية، هو الذي جعل قنديل أم هاشم تتجاوز ظرفها التاريخي والاجتماعي، تعلو على مجازر الحرب العالمية الثانية ومآسيها وتعلو على أفكار برجوازية صاعدة تريد أن تأخذ علوم الغرب «البرانية» لتفيد منها لكنها لا تريد أن تترك علوم الشرق الجوانية، حتى لا يحدث الاحتفال التاريخي الكبير، حتى لا يحدث العيد، حتى لا تحدث الثورة الاجتماعية. لقد كانت هذه الرواية حقا، وكما كتب عنها يحيى حقي في سيرته الذاتية أشجان عضو منتسب.

«وحين أحاول البحث عن سبب قوة تأثير قنديل أم هاشم لا أجد ما أقوله سوى أنها خرجت من قلبي مباشرة كالرصاصة وربما لهذا استقرت في قلوب القراء بنفس الطريق، أليس هذا تفسيرًا لكل أدب عظيم مهما اختلفنا أو اتفقنا معه؟».

٢- موسم الهجرة إلى الشمال (١٩٦٧):

يستسلم إسماعيل في قنديل أم هاشم للسيدة زينب، ولما يرمز إليه قنديلها تحت وهم التوفيق بين العلم والإيمان فيتخلى عن علمه الأوروبي وعن أحلامه معا ليعيش طبيبا شعبيا ذا بطن كبيرة يدمن القهاوي والنراجيل وينسل عائلة كبيرة إلى أن يموت وكأنه ما نسج يومًا حلم الغرب كأنه ما عاش في أوروبا وصلى معها للعلم ومنطقه كأنه ما أهرق ذات يوم زيت القنديل المقدس.

بعد إسماعيل بحوالي ثلاثين عاما يأتي إسماعيل آخر تأتي هزيمة أخرى للحلم، لكنها كانت أشد مأساوية فهزيمة حلم مصطفى سعيد في رواية الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال» أكثر وأشد مأساوية من هزيمة حلم إسماعيل «بما لا يقاس» .

تربى مصطفى سعيد منذ البداية تربية أوروبية في المدرسة الابتدائية، فالإنكليز هم الذين ربوه وهم الذين علموه وهم الذين أرسلوه إلى أوروبا، ومصطفى سعيد كان مثل إسماعيل ابن النصف الأول من القرن العشرين فهو مولود في الخرطوم عام ١٨٩٨ كواحد من ذلك الجيل العربي الذي تفتح وعيه ونسج أحلامه وأحلام الغرب في مقدمتها خلال مرحلة ما بين الحربين العالميتين.

يوازي شخصية مصطفى سعيد في نسيج الرواية شخصية أخرى تعقب في الزمن شخصية مصطفى سعيد فتتعاقب لدينا في الرواية

مرحلتان زمنيتان تمثلان حلما مستمرا هو حلم الغرب وتشكلان حالتي وعي متتاليتين لهذا الحلم والعلاقة بين الشخصيتين هي هذه العلاقة بين مرحلتي الحلم الأوروبي والشخصية الثانية أي الراوي تحدد العلاقة هكذا.

إنني أبتدئ من حيث انتهى مصطفى سعيد.

فأين انتهى مصطفى سعيد وأين ابتدأ الراوي؟

لدى مصطفى سعيد يصل الحلم الأوروبي ذروة اكتماله أي تصل الشخصية ذروة تأوربها، وكأنها تصل بالموضوع إلى نهايته المطلقة في سبيل تقصي الإمكانيات النهائية لمثل هذا الحلم، وليس مصادفة أن مصطفى سعيد يحمل جواز سفر إنكليزيا وأن رفاقه يدعونه الإنكليزي الأسود فقد كان ذلك هويته التي صارها حقا، صار ذلك ذاته الجديدة فهل استطاع مصطفى سعيد خلع جلده حقا؟ وهل حقق حلمه أم أن الحلم انكسر لديه؟ فلماذا انكسر هذا الحلم ولا يزال ينكسر عند غيره؟ وهل شرط تحقق الحلم حلم الغرب أو غيره هو فقدان الشخصية؟ يبدو أن هذا ما انتهى إليه مصطفى سعيد في حلمه الأوروبي، ولكن مصطفى سعيد في النهاية قتل جين موريس وعاد إلى قريته. لقد خلع جلده الأشقر بينما كان يحاول خلع جلده الأسود.

زمنيا يتلو الراوي مصطفى سعيد، فالراوي ذهب مثل مصطفى سعيد وتعلم في أوروبا ومثل مصطفى سعيد نسج الأحلام أو نسج الحلم إياه، ولكن الراوي يقول عن نفسه:

«لا.. لست أنا الحجر يلقى في الماء لكنني البذرة تبذر في الحقل» .

فهل كان مصطفى سعيد حقًا كما يعرض به الراوي حجرًا ضاع في الماء تماما مثلما مات غرقا في النهر؟

عاد مصطفى سعيد إلى قريته وفيها تزوج وأنجب أبناء وعاش حياة الفلاحين العادية معتزلا في قرية ريفية مثلما اعتزل إسماعيل في حي السيدة زينب بل إن مصطفى سعيد يقول للراوي، بعده الآخر وخطوته التالية في الحلم.

«نحن هنا لا حاجة لنا بالشعر، لو أنك درست علم الزراعة أو الهندسة أو الطب لكان خيرًا»، لكأن مصطفى سعيد يردد مقولة الطهطاوي وبعده جيل الليبرالية العربية عن أخذ العلوم البرانية الغربية والاحتفاظ بالعلوم الجوانية الشرقية، كأنه يعتذر برأيه هذا عن كل قراءاته في الاقتصاد والشعر والفلسفة والثقافة الأوروبية عامة كأنه ما عاد يريد شيئًا فكريا من الغرب، وهكذا انتهى الحلم الأوروبي لدى مصطفى سعيد إلى رفض جعله يوصي الراوي الذي اختاره وصيا على أسرته بعد موته بألا يرسل أولاده إلى الغرب للدراسة فهل اطمأن مصطفى سعيد إلى هزيمة حلمه؟

بعد إخفاقه الكبير في الغرب وبعد انكسار حلمه المأساوي هذا الانكسار الذي تمثل بقتله لحبيبته وزوجه جين موريس يعود مصطفى سعيد إلى قريته، لقد رفض الغرب نهائيا وتناسى حلمه، لكن رفضه كان رفض اليائس لا رفض القانع ففي أعماقه بقي مصطفى سعيد غير مقتنع بهذا الرفض، بقي يحن إلى حلمه وها هو في لحظات السكر مع الراوي يتمتم بالشعر الأوروبي؛ هذا الشعر الذي استنكر على الراوي أن يدرسه وها هو الراوي يكتشف في بيت مصطفى سعيد، وكالكنز الدفين مكتبة تكاد تحتوي كل ثقافة الغرب، مكتبة كان مصطفى سعيد يتسلل إليها في الليالي وحيدا تماما مثلما يراود المرء في ساعات وحدته أحلامه، وها هو الراوي يقول عن مصطفى سعيد:

«مصطفى سعيد يا حضرات إنسان نبيل استوعب عقله حضارة الغرب لكنها حطمت قلبه» .

فهل كانت عودة مصطفى سعيد إلى شرقه وقريته عودة عن حلمه؟ هل كانت عودة المطمئن أم عودة المهزوم؟ عودة القرار الحاسم أم عودة الشخصية الممزقة؟ هل عاد ليعيش فلاحا عاديا كغيره من فلاحي قريته أم عاد ليعيش وترا مشدودا بين عالمين، حضارتين، حلمين؟

أخيرا ينقطع الوتر وينتهي التمزق ويموت مصطفى سعيد غريقا في النهر.

النهر، النهر الذي لولاه لم تكن بداية ولا نهاية يجري نحو الشمال لا يلوي على شيء، قد يعترضه جبل فيتجه شرقا وقد تصادفه وهدة فيتجه غربا، ولكنه إن عاجلا أو آجلا يستمر في مسيره الحتمي ناحية الشمال.

يموت مصطفى سعيد كشخصية لكن حلمه لا يموت؛ فهذا الحلم مستمر في النهر الذي مات فيه؛ النهر الذي هو كالزمن يتجه شمالا فالنهر رمز تقليدي في الأدب كالأشجار للزمن، والطيب صالح يستخدم النهر في ترميزه بمهارة فائقة بل يجعل لاتجاه مجرى النهر حتمية تاريخية قدرية ليصبح الرمز هو قول الرواية المضمر هكذا يصبح النهر المتجه شمالا نحو أوروبا هو الزمن العربي المعاصر في جريانه نحو الغرب- الشمال بالنسبة لمصر والسودان هو الغرب بالنسبة لبلدان شرق المتوسط، هكذا يموت مصطفى سعيد في النهر المتجه شمالا مثلما تموت وتنطوي مرحلة اجتماعية كاملة في الزمن العربي المتجه غربا، لكن لتبدأ مرحلة أخرى، ليبدأ زمن آخر، ليبدأ حلم آخر، فما هو الحلم الذي ينبعث من رماد الحلم الذي قضى؟

حيث انتهى مصطفى سعيد في النهر المتجه شمالا، فإن وعي الراوي وهو الجيل الثاني: جيل مصطفى سعيد يتكشف وينجلي وهو يسبح في هذا النهر الزمن، ليبدأ حلم جديد مع انقضاء حلم قديم، وهكذا يستمر الحلم، ففي نهاية الرواية، بينما الراوي يسبح في النهر الذي غرق فيه مصطفى سعيد ينظر إلى الأعلى ويرى أسراب القطا تتجه شمالا، تتجه باتجاه النهر باتجاه سباحته هو، وفي تيار هذا النهر المتجه شمالا يفكر الراوي:

«كان ذهني قد صفا تماما وتحددت علاقتي بالنهر، إنني طاف فوق الماء، ولكنني لست جزءا منه، فكرت أنني إذا مت في تلك اللحظة فإنني أكون قد ولدت دون إرادتي طول حياتي لم أختر ولم أقرر، إنني أقرر الآن إنني أختار الحياة، سأحيا؛ لأن ثمة أناسا قليلين أحب أن أبقى معهم، سأحيا بالقوة والمكر، وحركت قدمي وذراعي بصعوبة وعنف حتى صارت قامتي كلها فوق الماء، وبكل ما بقيت لي من طاقة صرخت، وكأنني ممثل هزلي يصيح في مسرح: النجدة النجدة».

فمن هو ذلك السابح في النهر المتجه شمالا وفوقه أسراب القطا التي تتجه في اتجاه النهر، إن لم يكن المجتمع العربي الذي يكاد يغرق في هذا الزمن المتجه غربا، ألسنا نسمع كل يوم صوت هذا المجتمع، وهو يصيح، كممثل هزلي، مع الراوي: النجدة النجدة.

تطلق الرواية العظيمة صوت مجتمعها، صوت زمانها، بكل تناقضات المجتمع وبكل ذبذبات وصفاء ونشاز وتعدد أصوات المرحلة التاريخية، وموسم الهجرة هي أحد الأصوات التي أطلقتها بلادنا في زمننا المتجه نحو الغرب، في حلمنا الذي لا تموت منه خطوة، إلا لتنمو خطوة أخرى تتابع الطريق، فعلى الرغم من الغرق في النهر المتجه شمالا والزمن المتجه غربا، فإن ماء النيل لا يزال يجري مهما اعترضته الجنادل، والحلم لا يزال يشرق مهما خالطته الكوابيس، والقطا لا يزال يطير شمالا، بل إن الراوي، وهو يمثل استمرار مصطفى سعيد، استمرار حلمه، لا يزال يسبح في تيار هذا النهر، الزمن المتجه غربا، وإذا كان مصطفى سعيد قد غرق ليعلن انتهاء مرحلة، انتهاء نمط من التماهي بالغرب كغرب، فإن الراوي لا يزال يسبح، وهو مصمم على الابتداء من حيث انتهى مصطفى سعيد، من النهر المتجه شمالا، من الزمن المتجه غربا، فالراوي كالمجتمع العربي لا يزال يسبح في هذا النهر المتجه شمالا.

تبقى شخصية ثالثة في الرواية، هي شخصية «جين موريس» تلك الأوروبية التي عشقها وقتلها مصطفى سعيد: «لبثت أطاردها ثلاثة أعوام وكل يوم يزداد وتر القوس توترًا، قربي مملوءة هواء، وقوافلي ظمأى، والسراب يلمع أمامي في متاهة الشوق، وقد تحدد مرمى السهم، ولا مفر من وقوع المأساة، وذات يوم قالت لي: أنت ثور همجي لا يكل من الطراد، إنني تعبت من مطاردتك لي، ومن جريي أمامك، تزوجني».

وتزوجها مصطفى سعيد، لكنه يقتلها في الليلة التي تعطيه فيها نفسها وكأنه لا يستطيع لها امتلاكا إلا بالقتل، ومع الأسف أن كثيرين من القراء لا يرون في موسم الهجرة إلا علاقة الجنس مع جين موريس، لكن المشكلة ليست هنا فيما نرى. المشكلة تكمن في أن جين موريس كانت بالنسبة لمصطفى سعيد لا مجرد فتاة بل كانت الغرب، كانت الحلم الغربي الذي كان مصطفى سعيد يحاول أن يذوب فيه، أن يمتلكه ويتملكه، لكن الحلم كان يهرب كالسراب، والغرب يأبى أن يعطي نفسه، تماما مثلما تهرب جين موريس من مصطفى سعيد، فصحيح أن مصطفى سعيد صار إنكليزيا لكنه بقي أسود، وصحيح أن عقله صار غربيا لكن قلبه بقي شرقيا، وهنا المأساة، فالغرب المتفوق ينظر دائما للآخر بحيث لا يتيح لهذا الآخر الاندماج، مهما رغب ومهما حاول، فهل من وسيلة تبقى

للامتلاك إلا القتل؟ هذا ما يفعله مصطفى سعيد وتلك كانت وسيلة مصطفى سعيد النهائية للسيطرة على حلمه، لاقتناص حلمه، لاصطياده، وكل اصطياد، هو قتل، يعلن مصطفى سعيد هزيمته لحظة انتصاره، أو تكون لحظة هزيمته هي لحظة انتصاره، لينكسر الحلم وهو يتحقق، أو ليتحقق منكسرًا.

يعود مصطفى سعيد إلى قريته منكسرا، يعيش في النهار كفلاح وفي الليل كمثقف يقرأ الثقافة الأوروبية، وكأن مصطفى سعيد يعلن في هذا الصدع بين وعيه الليلي وواقعه النهاري، انصداع حياة المجتمع العربي في وعيه الحديث وحلمه الذي لا يزال مستمرا، في هذا الحلم الذي لا يتراءى إلا ليبتعد كالسراب، ومن هذا الانصداع، كان على الراوي الذي عاش سنوات في أوروبا، وصار وصيا على ما ترك مصطفى سعيد، حتى على زوجه، أن يتابع الحلم، أن يتابع الحلم وهو يعيش في قريته، وفي ذاكرته تجربة مصطفى سعيد الذي غرق في النهر، النهر الذي تنتهي الرواية والراوي يسبح فيه رانيا إلى أسراب القطا التي تتجه شمالا وكأنها نهر سماوي يطير فوق هذا النهر الأرضي المتجه شمالا، فهل هذا تاريخ بشري، أم مأساة إغريقية؟

اللهم إنا لا نملك جوابا إلا صراخنا مع هذا السابح في النهر ومعه نحو الشمال:«النجدة النجدة النجدة».

٣- أصوات (١٩٧٠):

«النجدة النجدة» تلك كانت الصيحة الأخيرة لموسم الهجرة إلى الشمال، وتلك كانت أيضًا مرحلة كاملة لم تستطع قبول الغرب، لكنها لم تقو أيضًا على رفضه؛ فالغرب كان قد تسلل إلى الشرق وتدسس في كل حنايا المجتمع وصل حتى إلى أعماق الريف وصل إلى الصعيد، والجنس الروائي الذي هو من بعض مظاهر تأثيرات الغرب في بلادنا صار الصوت الذي به يجهر المجتمع العربي بمشكلاته اليومية، مشكلاته الحياتية والثقافية وها هو هذا الجنس الغربي ينوب مناب شاعر القرية أو مغنيها مناب المقامة والأغاني في التعبير عن مشكلات بلاد تريد أن تتجدد، بلاد تحلم بتغيير مكانها وتشييد مكانتها في هذا العالم، بلاد ما إن تتكسر أحلامها إلا لتعاود، فأي حلم عربي جديد يستطيع الروائي العربي، يستطيع المجتمع العربي أن ينسج بعد تكسر أحلام إسماعيل ومصطفى سعيد، بعد تكسر أحلام مرحلة كاملة؟

يتابع سليمان فياض، وواعيا ما يتابع ومن يتابع، واعيا ما يفعل حلم الرواية والمجتمع العربي حلم الغرب، في روايته «أصوات» ففي إحدى اللحظات تتساءل إحدى شخصيات الرواية قائلة:

«عصفور من الشرق قنديل أم هاشم كيف وصلت إلى هذا الدرك؟».

ما هو هذا الدرك الذي وصل إليه حلم عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم وقنديل أم هاشم، ونضيف من عندنا قائمة أخرى من

الروايات التي راودت هذا الحلم؟ سنحاول أن نرى ذلك عبر تحليلنا لرواية «أصوات».

في «أصوات» ثمة مجموعة من الشخصيات تتعاون وتتناوب في سرد قصة حامد وسيمون، حامد الولد الشقي الذي هرب من القرية ذات يوم ووصل في هروبه وتشرده حتى أوروبا، أوروبا التي ما زال أحد شبان القرية يحلم بالذهاب إليها، وكأنه حامد الشاب، وبعد ثلاثين عاما يعود حامد إلى الدراويش إلى قريته وأهل قريته، مع زوجه الفرنسية سيمون.

بدءا من هذه النقطة تغادر القصة مستواها الحكائي، ويبدأ المستوى الثاني المستوى الروائي، فعودة حامد إلى القرية مع زوجه الفرنسية لم تكن مجرد عودة لولد هارب أو لابن ضال، بل كانت تغييرا في حياة البلدة كلها، واختلالا في نظامها، وهنا تبدأ الرواية صوتها الجماعي الملحمي وتتحول القرية إلى وطن، أو يتحول الوطن إلى قرية، تصير الرواية رؤية لمجتمع، عالم:«فجأة، وعلى غير موعد، اختل نظام الكون في أعيننا وعقولنا، حدثت ضربة مفاجئة قادمة من المجهول، من عالم الغيب الذي لا تدركه أبصارنا، ولا ترقى إليه عقولنا».

ما هي ضربة القدر هذه؟ إنها برقية تقول إن حامداً عائد مع زوجه الفرنسية لتمضية فترة في القرية، فيها يستعيد الولد الهارب ذكريات طفولته، ويحقق حلم مشاهدة الوطن، بينما تتعرف سيمون على الشرق، إن هذا التفخيم والتجريد في وصف تأثير النبأ، كانت وسيلة الكاتب اللغوية والفنية في الانزياح بالقصة من مستواها الحكائي إلى مستواها الروائي.

تتناوب في سرد أصوات شخصيات عديدة: ضابط الشرطة، حامد، أخو حامد، أم حامد، زينب، محمود بن المنسي هذا الفتى الذي لا يزال يحلم بأوروبا وكأنه يعلن استمرار الحلم الذي لا يتكسر إلا ليعود، وفي تناوب أصوات الرواة، كما في انزياح القصة من المستوى الحكائي إلى المستوى الروائي، دلالة رامزة إلى أن ما تقوله الرواية أو تعالجه ليس موضوع شخص أو مجرد تسجيل حادثة، بل ثمة رواية، تحكي حياة مجتمع وبشر وتقدم مفهوما عن المجتمع والعالم، عن الحياة وفي استعادة الرواية المتعمدة لروايتي عصفور من الشرق، وقنديل أم هاشم تنداح أصوات عن القرية، ومنها لتصبح رواية مصر رواية بلادنا العربية في حلمها الغربي، لكن لنعد إلى الرواية.

أخيرا يصل حامد وسيمون.

«جاء اليوم المشهود.. ازينت من الصباح نسوة القرية وزين معهن الأولاد من البنين والبنات بخير ما لديهم من ثياب، بدا الأطفال والصبية وكأنهم في عيد دونه كل الأعياد، الرجال وبخاصة الأقارب منهم والمعتزون بمظهرهم والأعيان الميسورون ارتدوا ملابس نظيفة، لم يخل الأمر من عدم اكتراث من الكثيرين من بعض رجال القرية ونسائها».

فهل هذا وصف لعودة مهاجر أم هو حقا وصف لدخول جديد للحضارة الغربية بلاد الشرق العتيدة أم هو وصف حكائي يشي ببعد روائي؟ إنهما مستويا السرد اللذان أشرنا إليهما، مستوى التجريد والتشخيص ومستوى التعميم الفني، الرواية الجديرة باسمها حقا، هي التي تكتب وتقرأ هكذا، أي في حركة الذهاب والإياب بين هذين المستويين.

«جاءت اللحظة التي لا تنسى ووصلت السيارة ومن السيارة نزلت سيمون قادمة لتوها من عاصمة النور»، تعيدنا اللغة إلى مفهومات وتعيدنا لغة الرواية إلى دور العبارات والألفاظ في بناء الرواية ورؤيتها. فاللحظة التي لا تنسى وعاصمة النور ليست مجرد كلمات هنا أو أوصاف، إنها مفاهيم مضمرة تشيد قول الرواية وتشي برؤيتها وفنيتها، فاللحظة التي لا تنسى هنا تسجل مرحلة تاريخية وليس مجرد نزول امرأة من سيارة وعاصمة النور باريس ما كانت هي الوصف الشائع لباريس فقط، بل صارت في الرواية مفهوما عن الحضارة الغربية، رمزا ورؤية لها، وهكذا تنزاح اللغة أيضًا من مستوى معانيها اللفظية، ودلالتها المباشرة، إلى مستوى المفاهيم والرؤى المضمرة.

ها هو حامد قد عاد إلى قريته فهل تحقق حلم حامد في العودة؟ سرعان ما ينكسر حلم حامد، وسرعان ما تخبو نيران الفرح.

«الفرحة بالعودة إلى الوطن، تبددت كما يتبدد الحلم متماوجا مع صدمة الصحوة، بدا العالم قريبا» .

نترك حامد يعيش انكسار حلمه، حلمه الصغير والمؤقت ولنتابع الحلم الكبير ونرى الانكسار الأكبر للحلم الغربي الذي كان الطهطاوي أول من راوده.

كان رفاعة الطهطاوي قد لاحظ عندما صعد السفينة متجها إلى أوروبا وجود السكاكين والملاعق وأمورا أخرى من أدوات وآداب المائدة وتلك كانت صدمته الأولى، أما أحمد أخو حامد فقد لاحظ على سيمون:

«وعجبت من أمرها على المائدة: الشوربة أولا، ثم بقية الطعام واحدا بعد الآخر، هكذا فرضت سيمون النظام علينا».

في الجملة الأخيرة تكمن المسألة كلها، مثلما يكمن فيها الانتقال من مستوى الحكاية إلى مستوى الرواية، مسألة النظام الجديد الذي تريد سيمون بما ترمز إليه أن تفرضه وربما من هنا كذلك تبدأ المأساة مأساة سيمون ومأساتنا نحن سكان قرية الدراويش.

كيف تبدأ هذه المأساة، مأساة فرض نظام سيمون على الدراويش؟

تتغير حياة الأسرة بعد مجيء سيمون، فزينب زوج أحمد صارت تقلد سيمون، وأم حامد صارت مضطرة لتقليدها حلا للمشكلة، وهكذا بات على أحمد أن يفكر «وفكرت أن الإنسان منا لا يمكن أن يغير عاداته في يوم وليلة».

أحمد محق في ذلك فليس من السهل أن تتغير عادات مستمرة منذ مئات السنوات ولكن تغير العادات ضروري إلا أنه تكمن المأساة في صراع ضرورتين، موقفين، نمطي حياة، حلمين؟

دائما يكون الجديد أقوى ولهذا فإن سيمون تكاد تصبح معشوقة كل رجال القرية، مثلما أصبحت المثل الذي تحاول زينب تقليده، فهل يكون من الغريب أن تتبدل العلاقة الزوجية بين أحمد وزينب؟

«ولم يخطر لي وأنا في قمة النشوة مع زينب «زوجته» أنني سأشعر فيها بسيمون بين يدي أهصرها هصرًا، ولاحظت أن زينب كانت مقبلة عليّ أيضًا بصورة لم أرها منها منذ سنوات كثيرة».

وهكذا صارت سيمون الحلم المضمر لأحمد، مثلما هي مثال زينب فأي اشتهاء للحلم الغربي أكثر من هذا الاشتهاء؟

نتابع التغيير الذي أحدثته سيمون في القرية؛ لأنه في حقيقته هو التغيير الذي حدث ويحدث في المجتمع العربي بتأثير الغرب.

تلبس سيمون الملابس السافرة، تخالط الرجال في نواديهم، تقوم بجولات خارج البيت، تعمل في تطبيب الأطفال... إلخ، باختصار إنها تهز ركود القرية وتقلب حياة الدراويش، وحتى زينب تلك الريفية الشابة صارت تتكلم هكذا.

«بردون شيري.. أوه هامد.. مسيو أهمد.. مرسيه»، فهل يكون حامد هو الوحيد الذي يدلف إلى النوم مفكرا:

«ورحت أستعيذ بالله من الفتنة بسيمون وبنبلاء الفرنسيين التي تتخايل لي كجنة عدن».

أليست جنة عدن هي الحلم البشري؟ أليس الحلم الأوروبي هو حلم المجتمع العربي في الحرية والعدالة والكرامة؟

لا تنسى «أصوات» وهي تسرد الحلم الأوروبي أن تعود إلى الذاكرة وأن تستعيد الهجمة الأسوروبية المخفقة زمن الصليبيين، لا تنسى الفلاحين الذين قتلوا وهم يصدون الاستعمار الأوروبي، فأهل الدراويش لا ينسون ذلك، وكذلك لا تنساه سيمون فيما يبدو، ولهذا تزور المكان الذي سجن فيه ملك الفرنسيين ذات يوم، لكن تلك مسألة أخرى، وإن كانت في قلب مسألة الحاضرالذي يعنينا أولًا.

لماذا تغوي سيمون الفرنسية القرية التي حاربت الفرنسيين ذات يوم؟ لا بد أن هناك مصدرا للغواية، وحتى يتم التخلص من هذه الغواية، يجب بتر هذا الشيء الذي يجعل سيمون تغوي، فما هو مصدر الغواية؟

تجتمع بعض نساء القرية في بيت أهل حامد، ويتداولن في الأمر، وتحدد إحداهن السبب، تحدد مصدر الغواية:

«سيمون زوجة ابنك حامد لا تحلق شعر جلدها تحت الإبط وبين الفخذين».

إذن لقد اكتشف سر الغواية فهو يكمن في ذلك الشيء ذلك المكان الذي منه تنبع الحياة، وبه تستمر ولا خلاص من الغواية إلا ببتر مصدرها وإلا فهل سيمون هي أفضل من نساء الدراويش؟ ألا يبتر مصدر الغواية هذا لهن منذ الطفولة حتى لا يغوين أحدا؟ تقول إحدى النساء المجتمعات:

«اسمعي يا خالتي المرأة منا إذا لم تختن تصبح هائجة مثل القطة تطلب الرجال ولا تشبع أبدا، إنها ترهق رجلها كل ليلة، بل تخونه كلما أتيحت لها الفرصة».

يعود السر الحكائي ليختزن كل إمكانات ودلالات المشكلة وليرسم وعبر سرده الحكائي، عبر الحوادث اليومية والعادات والتقاليد كل ملامح المأساة المعممة، وليطلق عبر الحادثة الحياتية النموذجية غابة من الرموز والدلالات التي تتبأور في حزمة واحدة، تقول صوت الرواية أو تعلي خطابها، فهل ختان المرأة في الشرق هو بتر لزائدة لحمية، أم هو بتر لبرعم الحياة؟ ألا ترمز هذه العادة لذاك القتل المتعمد للحياة في شرقنا، وأخيرا هل سنقتل برعم الحياة حتى في هذه الوافدة علينا لأنها حركت بحيرة حياتنا الهادئة؟

في غياب حامد تحدث المأساة، تتآمر النساء ويختن سيمون، لكن أم حامد التي شاركت في المؤامرة تدرك في اللحظة الأخيرة، وبينما سيمون تموت، هول الجريمة التي اقترفت، تدرك هول المأساة فتنادي سيمون:

«حبيبتي يا بنتي».

إنه صوت الأم الخالدة، صوت الأم التي بها تستمر الحياة، صوت المرأة تدرك في اللحظة الحاسمة هول الجريمة التي تقترف بحقها كمصدر للحياة صوت ضميرنا، وهو يدرك كيف نقتل الجميل والحي، وفي صحوة أم حامد فإنها تؤنب زينب الشابة قائلة:

«وأنت؟ لماذا تقفين هكذا؟ لمَ لم تمنعيني من ذلك؟ أنا كبرت في السن وأصابني الخرف لكن أنت ما زلت شابة وعاقلة، هه عاقلة؟ كنت تغارين منها، أنت ونفيسة وأم خليل، كلكن، كلكن، أريد أن أبكي ولا أعرف».

ومع موت سيمون وإدراك الأم هول الجريمة وتمتمة الطبيب الذي كشف الجثة: «نعم.. آه.. موتنا.. أم موتها» مع فداحة المأساة فإن محمود بن المنسي الشاب طالب العلم الذي كان يترجم لسيمون في القرية بين الناس يظل يردد:

«وأنا أحلم بالحياة في باريس والدراسة في باريس لأحصل على أعلى شهادة ممكنة ومن باريس».

فأي تكسر بل أي تكسير للحلم الأوروبي بما يمثل هذا الحلم الاجتماعي أكثر من أن تختن تخصى سيمون وتموت؟ ألم نفعل بالديمقراطية والاشتراكية والعقلانية في بلادنا ما فعلته نساء القرية بسيمون؟ لكن بالمقابل أين قوة هذا الحلم على الاستمرار؟ وعلى كل حال فإن سيمون تدفن في مقابر الأسرة فقد صارت واحدة منها، واحدة منا، وهي مستمرة معنا حتى في قبورنا مستمرة بأولادها من حامد على الرغم من مأساتها التي هي مأساتنا فسيمون حلمنا الذي تكسر، لكنه لا يزال يستمر، لا يزال حيًّا متوقدًا حتى وهي في قبرها.

تطلق الرواية عبر شبكة علاقات يومية معاشة أو متخيلة صوت مجتمعها ومرحلته التاريخية التي هي زمنها، ومهما تعددت الأصوات ومهما تنافرت وتناقضت، وهي متنافرة ومتناقضة بل متصارعة حتمًا، فإن هناك صوتا واحدا مزدوجا هو صوت الزمن الذي فيه كتبت الرواية وصوت الزمن الذي إليه ترنو، و«أصوات» ليست قصة سيمون أو حامد أو قصة جريمة في صعيد مصر، بل هي قصة سيمون وحامد وزينب وأم حامد ونفيسة وضابط الشرطة الذي يحقق في الجريمة والطبيب الذي يكشف على الجثة ومحمود بن المنسي الذي لا يزال يحلم بباريس، إنها أصواتهم جميعا، أصواتهم المتعالية، المتقاتلة هي صوت واحد، صوتنا صوت مجتمعنا في مرحلته التاريخية هذه وفي حلم نساء القرية اللواتي ختن سيمون، هن بلادنا في تخلفها السادر وفي خوفها من الجديد، والأم هي بلادنا، أمنا، وهي تحرص على الحياة على الرغم من أنها تدمرها، أم حامد هي أمنا وهي تنادي الحقيقة والجديد بل المستقبل: يا حبيبتي يا بنتي، والطبيب الذي يتمتم عند جثمان سيمون: «موتنا، أم موتها» هو نحن عندما نرى أحلام بلادنا في التجدد تتكسر فنرى موتنا في موت أحلامنا، أما محمود بن المنسي فهو صوتنا الذي لا يزال ينشد أغنية الحلم على الرغم من مرثية الانكسار بل فيها.

وأخيرًا فـ «أصوات» هي رواية المرحلة العربية الراهنة، المرحلة التي ظنت أنها استوعبت الغرب لكنها كانت تقتل ما هو حي، وبهذا المعنى فهي رواية إخفاق البرجوازية العربية في عملية التحديث الاجتماعي، فهل من إيجابية في الفن، في الموقف أكثر من هذه السلبية؟ وهل كان انكسار الحلم إلا تمهيدا لازدهاره؟ هل إخفاق مرحلة إلا إشارة لبداية مرحلة جديدة؟

---

(1)(*) مجلة مواقف ١٩٨٧.

فصل من دراسة بعنوان «انكسار الأحلام: سيرة روائية»، وقد نشرت في الطريق شباط ١٩٨٤م.

(2) يذكر يحيى ـ مثلًا ـ في سيرته الذاتية ما يلي: «وانكببت على كتب القانون ألتهمها وثمة حلم يراود خيالي بالسفر لإتمام دراستي في جامعات أوروبا» .

(3) يحيى حقي: أشجان عضو منتسب - سيرة ذاتية - المؤلفات الكاملة. الجزء الأول- ١٩٧٥.

أصـــوات (*) (4)

بقـلم

علي الراعي

مأمور ناحية: «الدراويش» يبدو أنه مثقف، ما إن يبلغه نبأ وفاة الشابة الفرنسية الرقيقة سيمون بسبب تدخل جاهل وحاقد من بضع من نسوة الناحية، حتى يشعر لتوه بالعار، بالفقد الأليم، بالدونية، بالانتماء إلى مجتمع بربري، يحقد على كل ما هو جميل، ويسعى إلى تدميره، يحضره على الفور ما وقع لمحسن في: «عصفور من الشرق» وإسماعيل في: «قنديل أم هاشم»، صدام مروع بين ثقافتين، وعقليتين، وسُلمين من سلالم القيم متباينين أشد التباين.

في حالة إسماعيل كانت الحضارة الغربية تمسك بشدة بخناقه، وتثير في نفسه دوامة هائلة من الأحاسيس والانفعالات، تعلو حتى تصبح تقريعا مريرا لشعب مصر، الذي ارتضى أن يعيش كل هذا الكم من الفقر والقذارة والسلبية والتواصل والتعلق الغبي بقيم الماضي دون تفحص أو مقاومة أو حتى رغبة في التغيير.

في قمة هذا الانفعال الغاضب يصف إسماعيل في «قنديل أم هاشم» شبه المصري بأنه شعب أقرع، جاهل، قذر، متعلق بالخرافات، ويقوم بينه وبين هذا الشعب صراع طويل ومرير، انتهى، لحسن حظ إسماعيل، بأن وجد طريقا للعيش في بلده ومع ناسه، بعد أن قيضت له بصيرته أن وراء القذارة والفقر والتواكل إنسانية عميقة دافئة، ومن ثم أقام إسماعيل صرح حياته على التوفيق الخلاق بين حضارة الغرب المادية وقيمها الروحية وحضارة الشرق بتاريخها الضارب في القدم، الحاضر دائما في نفوس أهلها، ومن ثم سكن الصراع.

أما توفيق الحكيم الذي كتب لصديقه الفرنسي أندريه يقول: «إن الباخرة التي حملته إلى مصر إنما حملت جثة هامدة». فقد أخذ بعد عام من عودته يتنازل عن أغلب أفكاره وآماله وتعلم أن يصانع في أمور كثيرة ويختلط بطوائف من الناس ما كان يحسب أنه يستطيع الحياة بينهم، ثم يلجأ آخر النهار إلى منطقة رفيعة في نفسه لا يصل إليها أحد يسمع فيها «عصفور النار» لسترافينسكي.

انكسر المثقف المتوجه إلى حضارة الغرب وحاصره الواقع المحيط وجعله يعيش لاجئا في داخل نفسه، هرب إليها بدينه الفني الرفيع، أو هذا ما ظنه توفيق الحكيم متجاهلا أن بينه وبين الوطن الذي عاد إليه كثيرًا جدا من الوشائج، هي أقوى بكثير من «بوز» المثقف الذي تغرب في البلاد المتقدمة ثم عاد ليكتوي بنيران التخلف ويشقى بتحيزاته.

في «أصوات» سليمان فياض يقع الصدام المروع ذاته وإنما بطريقة عكسية. الغرب هو الذي يفد إلى الشرق ويحتك به ويقاسي

من ويلات هذا الاحتكاك، ذلك أن الوافد الغربي، الزوجة الشابة سيمون تتعامل مع البيئة الجديدة التي انتقلت إليها مؤقتا تعاملا سطحيا غير ذي فطنة، فهي تنظر إلى أهل «الدراويش» نظرة السائح الذي يلقي نظرة عجلى على واقعه الجديد، ويلتقط صورا ويؤدي خدمات ويؤذي ضميره ما يجده حوله من فقر مريع وتخلف يسعى قدر استطاعته للتخفيف منهما ولكنه لا يحاول أبدا الدخول في علاقة جدلية مع هذا الواقع.

تتجاهل سيمون الوضع الجديد وتتصرف تماما كما كانت تتصرف في باريس مع زوجها حامد البحيري. الملابس القصيرة التي تكشف عن أجزاء من جسدها يجد القرويون عيبًا كبيرًا في أن تظهر. الجلوس في المقاهي وشرب الخمر على قارعة الطريق، الرقص مع زوجها حتى ولو تم داخل البيت، ثم: عدم التخلص من الشعر الزائد في إبطيها، الذي يظهر في كل مرة ترفع فيها ذراعيها.

غير أن أكثر ما يحمل أهل «الدراويش» على الاحتجاج الممزوج بكثير من الإعجاب المكبوت، هو أن سيمون التي لا جمال ظاهرًا لها، تتمتع بشخصية كثيرة الحيوية متكبرة ومترفعة على ما يبدو فيها من خفة ومرح وبساطة.

يشعر الجميع أنها تنتمي إلى مجتمع أرقى، إلى جنس أرقى، فتحقد عليها النساء ويشتهيها الرجال في السر والعلن، وإن كانوا يعلمون علما أكيدًا أنها أبعد من أن ينالها أحد. ويشعر أحمد شقيق حامد البحيري العائد إلى قريته بعد غياب طويل في باريس مصطحبا زوجته سيمون، يشعر أحمد أنه قد أحب سيمون من كل قلبه وأنه لم يحب أحدا من قبلها وأن زوجته زينب تزوجته لكنها لم تحبه أبدا.

ويرى العمدة سيمون لأول مرة لدى وصولها مع زوجها في سيارته. جاءت الفرنسية الشابة إلى الدوار بمظهر أبهج العمدة كذكر وأغضبه كرجل، ظهرها عار حتى المنتصف، وشعرها مرفوع عن عنقها الطويل الذي يشبه عنق الغزال، وثدياها بارزان، ناهدان، والنقرة بينهما مفتوحة وفاضحة، وذيل فستانها الأحمر قصير، رآها شباب الدراويش والبلاد المجاورة فأخذوا يتصايحون خارج الدوار كالمجانين، خشى العمدة أن تفسد سيمون على الرجال نساءهم المحجبات وبناتهم العفيفات. ولكنه عجز عن أن يفعل شيئا، فهذه تقاليد بلادها وهي بعد ضيفة وزوجة واحد من الدراويش غير أنه في نفسه احتقر زوجها حامد وأسماه: «النطع» وفي الليل حين جاءته زوجته متزينة على غير العادة ومتعطرة أكثر من ليلة الزفاف، وبعد خمس وعشرين سنة من الزواج صاح بها العمدة، وأدار لها ظهره، أحس، في تلك اللحظة، أنها بقرة، مجرد بقرة، وراح يعالج النوم وطيفا حامد وسيمون يحومان حوله، راح يستعيذ بالله من الفتنة بسيمون وبلاد الفرنسيس التي تخايل عينه كجنة عدن.

وأحدث مجيء حامد وسيمون فتنة في بيت أخيه أحمد، تبين لأحمد أن زوجته مفتونة بحامد وأنها تنافس سيمون عليه وأعرضت

زينب عن زوجها في الفراش، وحين أفلح ذات مرة في أن يروضها شعر أنها باردة كالبلاط، أما أم حامد فقد أصابها خبل فوق خبلها المعتاد كانت تنبطح على بطنها فوق سطح الدار، وتدلي رأسها من حافة السقف، وتروح تنادي كل من يسير في الطريق وتدعوه إلى أن يدخل ليأكل، فعندها أكل كثير حتى إنها ترميه للدجاج الذي تعود اللحم فأصيب بالسعار وسوف يأكل بعضه البعض ذات يوم، عندما تعود حليمة لعادتها القديمة: الفقر وقصر ذات اليد.

كانت الأم تصيح بهذا في صوت مرتفع ونبهها أحمد إلى ضرورة أن تكف عن الصياح، وإلا اعتبرتها سيمون مجنونة، فصاحت الأم: «أنا مجنونة يا سيمون طيب، والله لأفرجها، إن تركتها تقعد في بيتي، إن تركته يبقى معها دقيقة واحدة».

أما حامد فقد أربك أخاه أحمد وأطار صوابه ورغم أن قدره ارتفع في الدراويش وفي البندر، وراجت دكانته فقد ظل يشعر بأن حامد ليس أخاه حقًّا. شعر بالغيرة من حامد وماله، وقارن بين حالة حامد وحاله هو، وبين سيمون وزوجته، فدفعته الغيرة إلى أن يحلم بأنه يقتل حامدًا، شاعرا بالسعادة.

واختير محمود بن المنسي المرشح لدخول كلية الطب، رفيقا لسيمون يصاحبها في تنقلاتها وسياحتها في الناحية؛ لأنه الوحيد الذي يتحدث الفرنسية والإنجليزية، فدخل وإياها في تعارف وثيق، طلبت ذات مرة أن تزور السجن الذي سجن فيه الأسير الفرنسي لويس التاسع، وفي طريق العودة مالت سيمون على محمود وسألته: هل حقا أن السجان صبيح قد خصى الملك؟ فقال محرجا: إنه لا يعرف، وأراد أن يحدثها عن الآلاف السبعة عشر الذين قتلوا بأيدي قومها في المعركة وفي الدراويش وحدها، وعن النساء اللاتي قدت بطونهن لمعرفة ما يحملن من ذكور أو إناث وعن القرى التي أبيدت بأسرها على يد جيش نابليون، ولكنه لم يفعل.

لم يلحظ في وجهها أو صوتها ما يدل على حقد أو سخرية غير أن ذكرى الاحتلال الفرنسي مريرة، وحاضرة في أذهان الكثيرين من أهل الدراويش من المتعلمين الذين ذكروا أمام العمدة الحروب القديمة بين الدراويش والفرنسيين، وقال العمدة إذ ذاك نقلًا عن جده وجدته أن الفرنسيين أقاموا في الدراويش سنين وعاشروا نساءها في الحرام، وبعضهم أسلم وتزوج من مسلمات، وهذا هو السر في البياض الشاهق في وجوه بنات ونساء القرية، وفي العيون الملونة بين أولاد الدراويش والنواحي المحيطة بها من فارسكور حتى عزبة البرج، ومن بورسعيد حتى الإسكندرية.

وقع محمود هو الآخر في هوى سيمون وإذ جعل يراقبها وهي تسبح في النهر، استيقظت كل خلايا جسده، ولعب الهواء برأسه لكنه لم يتجاوز حد التخيل. استسلم لأحلامه بها ومعها في صمت رهيب.

جعلت الغيوم السوداء تتجمع في ناحية الدراويش، منذرة بالمأساة الوشيكة الوقوع. عاد حامد البحيري من فرنسا وهو أوروبي العقلية، ظن أن أهل الدراويش سوف يعاملون سيمون كما يعاملها أهل فرنسا، لا هو فطن، ولا هي، إلى الفروق العميقة التي

تفصل بين الزوجين من ناحية وأقاربه وأهل قريته من ناحية أخرى.

حين رأى حامد قريته لأول مرة بعد غياب السنين شعر إلى جوار الغيظ والقرف بالحب والراحة، حلم العودة هو الذي شده إلى القرية الفقيرة التي خرج منها قبل سنوات يبحث عن الرزق، ويشتغل بكل ما تأتي له من أعمال صغيرة وحقيرة حتى انتهى به المطاف إلى باريس فسرعان ما انتقل من عمل الأجير إلى مركز المالك الذي يمتلك فندقا ومطاعم وأراد أن يعود إلى بلده، ربما ليرى أهلها كم هو ناجح وسعيد! وليشعر بشعور الغازي المنتصر، هو الذي خرج منها متهما بسرقة خمسة قروش فصمم أن يتركها ويستقبل العالم الواسع، وإذ أحاط الناس به وبسيارته الفارهة، وبزوجته سليلة الخواجات كابرا عن كابر ود لو قدم أحد من أهل البلد لزوجته باقة من الورد، أو حتى عودا أخضر من أرضنا الطيبة.

أما سيمون فما شعرت قط بأن أيا من أعمالها وتصرفاتها قد تثير حفيظة أهل القرية وأهل زوجها، فمضت ترقص وتلبس السراويل القصيرة، وتتحدث إلى كل الناس في بساطة وتشرب الخمر في المقاهي وتكلم الفلاحين في غيطانهم شاعرة أن هذا كله أمر طبيعي.

لاحظت بالطبع طمع أحمد فيها وردته على أعقابه قائلة: «عيب» وتبينت أن زوجته زينب تطارد زوجها حامد، ولكنها لم تفطن إلى أن جمعا من النساء في مقدمتهن زينب وأم حامد قد ساءتهن أعمال الخواجاية، وحفزتهن إلى تصحيح الوضع الشاذ الشائن الذي تمثله، وكانت زينب على رأس الثائرات لأسباب أخرى شخصية، قالت زينب وهي تقارن حالها بحال سيمون: «عيني علينا، لم نذهب إلى مدرسة، ولم نحقق رغباتنا ولو مرة واحدة، وها هي الواحدة منا تعيش مثل الميتة، ميسورة كانت أو محرومة».

واحتج غيرها من النساء على عمل سيمون: كصحفية، وزعموا أنها ستكتب إلى صحف فرنسا وتفضح البلد، وقالت أم خليل: «هل هي مسيحية مثل الخواجات أم أنها أسلمت؟ والولد والبنت اللذان أنجبتهما هل هما مسلمان مثل الأب أم مسيحيان مثل الأم؟».

وفي العصر جاءت نفيسة، قابلة البلدة وأثارت مسألة شائكة: سيمون لا تتخلص من شعرها الزائد في الإبطين وبين الفخذين وهي بالإضافة إلى هذا لم تختتن، وفي هذا بلاء كبير، يجعلها عارمة الشهوة دائما حتى لتستسلم إلى رجال أُخر غير زوجها، وقررت النسوة في اجتماع ضمهن، أن يقمن بإزالة الشعر والختان معا، ليصلحن من شأن الزوجة الخارجة عن الأعراف.

انقلب الوضع الذي خبرناه في «قنديل أم هاشم» و«عصفور من الشرق» بدلا من أن يعربد الوافد من بلاد الحضارة، ويستبد بأرواح الناس وعقولهم، ويحملهم على أن يغيروا من عاداتهم وتقاليدهم، يتقدم أهل العرف والتقاليد؛ ليفرضوا مقتضيات الأعراف والمواضعات فرضا وبحد الموسى، ومن ثم تكون المأساة المضحكة المبكية التي تودي بحياة سيمون، بعد أن نزفت الدم حتى ماتت، حين أقدمت القابلة نفيسة بتشجيع من أم حامد وزينب وبقية المجتمعات على إجراء الختان لسيمون المخدرة الفاقدة الوعي.

في هذا المشهد النهائي تنفجر عواطف البشر المتناقضة وتسيل كالدم الأحمر الذي فاض من جسد سيمون، تأخذ أم حامد سيمون في حضنها وتقول: «يا حبيبتي يا بنتي.. جئت من بلادك بقدميك لعذابك»، كانت الأم قد أحبت زوجة ابنها رغم اعتراضها الظاهري على تصرفاتها، أحبتها وأحبت ابنها وبنتها وطلبت أن توضع صورتهما في إطار، ولدى وقوع الجريمة تنفجر العجوز متهمة زينب بأنها كانت تغار من سيمون هي ونفيسة وأم خليل، وتتمنى أن ينزل بها داء النقطة حتى تتخلص من الفضيحة وتروح تردد: «يا فضيحتك يا ستيتة يا فضيحتك يا حامد».

ثمة شعور يتخلص إلينا بأن جريمة بشعة قد تمت دون داع، جريمة راحت ضحيتها البراءة والغفلة من قوى البشر، مثلما راحت ديدمونة في «عطيل». جريمة بلا حافز قوي، ارتكبت دون قصد مسبق وهذا هو الموت المجاني الذي يكون وقعه في النفس أشد إيلاما وتعذيبا من الموت المخطط.

يزيد من وقع الجريمة علينا أن «أصوات» رواية بدت على شكل طرفة وكان من الممكن أن تتحول إلى كوميديا لذيذة ولكن القدر لا يأبه بالمقدمات ولا يهمه أن يسرنا في المحل الأول، إذا ما قرر أن يسدد ضربته.

وتترك الفاجعة وراءها حرجا شديدا وأسئلة واتهامات وفضيحة تهدد بالانتشار. ماذا يقول المأمور للناس؟ ماذا يقول الطبيب في وصف ما حدث؟ على شدة الألم الذي يحسه المأمور، وقد كان واحدا من المعجبين بسيمون، فإن عليه أن يكفي على الخبر ماجورا، عليه أن يمنع وصول الخبر إلى المسئولين، سيتكفل بوسائل القمع التي تحت تصرفه بأن يعتم على النبأ المؤلم تعتيما تاما. على الطبيب أن يحرر إذن الدفن وأن يكتشف للموت سببا آخر غير السبب الحقيقي، يقول الطبيب: ماتت إثر نوبة قلبية حادة ومفاجئة، فيعلن المأمور رأي الطبيب على الملأ ويأمر بدفن الفقيدة في مدافن الأسرة بعد وضعها في صندوق. وهنا يرفع العرف صوته من جديد، إذ يقول أحمد: صندوق؟ ودون تغسيل؟ حتى في الموت يطالب العرف بأن يلتزمه الناس حتى ولو كان الميت على غير دين الإسلام.

ويأخذ المأمور يفكر فيما ينبغي أن يفعله بنفيسة، مهما كان السبب المعلن للموت فلن تفلت القابلة من العقاب. ويسأل: ماذا يفعل حامد في غده؟ أيبقى في الدراويش أم يهرب إلى باريس؟ وسأل الطبيب من جديد: ما سبب الموت الحقيقي؟ قال الطبيب وهو شارد: «موتها، أم موتنا؟!».

هذه جوهرة صغيرة شديدة الألق، فصيحة العرض، نافذة الرؤية، تصف الواقع وصفا دقيقا، تصفه وهو في حالة جيشان وتحول، لا تظن أبدا أن قرية الدراويش سوف تعود إلى سيرتها الأولى قبل الفاجعة، لقد نزل بها إعصار زلزل كثيرا من أهلها ودفعهم إلى الحساب وإعادة الحساب.

والحل التقليدي الذي يلجأ إليه المأمور لإخفاء الجريمة هو في قلة جدواه مثل محاولة زينب وقف نزيف الدم من جرح سيمون مستخدمة وسائل تقليدية موروثة. عقاب القابلة والإسراع بدفن الميتة لن يمنع أبدا الخبر الصحيح من أن ينتشر. وتواطؤ المأمور والطبيب على التعتيم إن يبدو قادما رأسا من أجواء «يوميات نائب في الأرياف» حيث جريمة القتل تنسب إلى مجهول، فإنه في «أصوات» ليس فاقدا للضمير ولا محتقرا للبشر وإنما يشوب عمل المأمور وتصرفاته شجن واضح وأسى، بينما يظهر الطبيب أن موافقته على التعتيم تحمل كثيرا من الحرج وتبدي إدانة واضحة لمجتمع القرية بأكمله: يقول ردا على سؤال المأمور عن السبب الحقيقي لموت سيمون قائلا: «موتها، أم موتنا؟!».

وتتسم «أصوات» بطابع درامي واضح، المأساة تبدأ من مقدمات لاهية تحمل كثيرا من عناصر الفكاهة والأوبريت، ثم ينسج القدر خيوطه الخفية ليقع الجميع في الشرك الذي نصبه حامد، في غفلته، يترك زوجه طارئة وغريبة كل الغربة عن البيئة ويمضي لينجز أعمالا له في القاهرة مخلفا الزوجة الغافلة لعداوة شرسة لم يرها هو وإن أحست هي بها.

سيمون تقول لمحمود إنها تود أن تنتهز فرصة غياب زوجها لتتعرف عن كثب إلى حماتها وسلفتها، وما درت أنها تتقدم بقدميها إلى حتفها. النسوة ينفسن عن غيرتهن واحتجاجهن بعمل قمعي وحشي، لم يحسبن عواقبه، فلما تقع الواقعة تسارع كل منهن إلى التنصل من التبعة، تبكي الأم بكاء مريرا؛ لأن جريمة بشعة قد تمت وما كان لها أن تتم، وتروح تندب زوجة ابنها التي أحبتها في السر واحتجت عليها في المظهر، في غفلتها انساقت إلى الجريمة واعتبرت أن الفضيحة قد لحقتها هي إلى جوار ابنها.

ويقف سليمان فياض ـ حكيما ـ بأحداث روايته والزوج لا يعلم بعد ما حدث لزوجته فيترك لخيال القارئ فرصة التعامل مع أحداث قادمة تعاملا فاعلا، هذه نهاية مفتوحة، ولكنها مفتوحة على زيجة تحطمت، وقلب قد انكسر وزوجة جميلة أرسلت إلى قبرها دون داع وقبل الأوان، ونسأل مع المأمور: ترى ماذا يكون من أمر حامد؟ أيكفر ببلده ويعود من حيث أتى؟ أم يبقى في القرية التي جذبته بندائها مثلما تجذب النداهة ضحاياها؟

هذه رواية خفيفة الوقع ثقيلته في آن. تجذبنا إليها جذبا حلوا فنمضي نتابع أحداثها، فإذا نحن أمام الخاتمة البشعة المليئة بالمفارقات. وفي غمرة ألمنا نود لو كانت النهاية أقل قسوة وإيلاما، ولكننا نعلم تمام العلم أن القدر لا يستأذن عواطفنا ولا يلاطف أعصابنا الواهنة؛ إذ يحرك الناس ذات اليمين وذات اليسار، إن النهاية الفاجعة التي تنتهي بها «أصوات» تحوي المعنى الأعمق والأكثر احتجاجا على واقع محزن ينبغي أن ينتهي.

[(4)](*) من كتاب «الرواية في الوطن العربي» ١٩٩١.

ماذا يحدث للأدب العربي في الغرب؟ (*) (5)

بقـلم

ريشار چاكمون

نشرت دار «دينويل» للنشر الفرنسية منذ عامين ترجمة فرنسية لرواية سليمان فياض «أصوات»، ولقيت هذه الترجمة نجاحا لا بأس به لدى النقاد والقراء الفرنسيين، لدرجة أنها رشحت لجائزة من أهم الجوائز الأدبية الفرنسية «جائزة فيمينا» لأحسن عمل أدبي أجنبي لسنة ١٩٩٠. وتتميز هذ الجائزة بأن اللجنة التي تمنحها تتكون من نساء فقط ولهذه الخاصية أهميتها كما سنرى فيما بعد، ثم ترجمت إلى الإنجليزية والألمانية بعد ذلك.

وربما تكون قصة رواية «أصوات» في فرنسا خير مثال على سوء الفهم الذي لا يزال يسود على تلقي الأدب العربي في فرنسا وفي الغرب عامة، تقص الرواية قصة امرأة فرنسية أتت إلى قرية مصرية في الدلتا لقضاء العطلة مع زوجها المصري الذي هاجر إلى فرنسا منذ ثلاثين عاما، كوَّن خلالها ثروة هائلة، في نظر بلدياته على الأقل والرواية عبارة عن سرد متعدد الأصوات، ومن هنا عنوانها، للقاء المتعثر بين هذه المرأة الفرنسية وأهالي القرية الذي يتحول إلى مأساة؛ إذ تتوفى زوجة المهاجر نتيجة نزيف إثر ختانها على يد نساء القرية، فشلت «سيمون» طوال الرواية في تلقين أهل القرية قيمها ورموزها، كما فشلت القرية في تلقين الغربية قيمها ورموزها، ومع أن المؤلف لا يتدخل بل يحرص على التستر وراء أصوات الرواة إلا أنه لا يمكن للقارئ أن يشك في موقفه المدين لبعض التقاليد الموروثة بل لابد أن يرى في هذه الرواية دعوة ضمنية إلى الإصلاح الاجتماعي، ولكن هل تلقى الجمهور الفرنسي روايته بهذا الشكل؟

أول ما يلفت النظر في الترجمة الفرنسية تحويل العنوان من «أصوات» إلى (Clameurs) أي «صرخات» حيث إن العنوان الذي كان يشير إلى تعدد أصوات الرواة معبرا بذلك، إلى حد ما، عن عدم انحياز الكاتب، أصبح يشير في الترجمة إلى «الصخب والعنف» اللذين يسودان حتى نهاية الرواية ومما يضاعف هذا الانطباع ترجمة عنوان الفصل الأخير «الحصار» بكلمة (Le Curée) وهي أصلا مصطلح في الصيد يدل على ترامي الكلاب على ما يتركه لها الصيادون من الحيوان المقتول، وقد يقال: إن المترجمة بريئة عما وقع من تشويه في العناوين علما بأن ناشر الترجمة وهو في الواقع صاحب الكلمة الأخيرة في اختيار العنوان يحرص بطبيعة الحال على إيجاد عنوان «يباع» يجذب القراء. غير أن ما زاد الطين بلة في هذه الحالة أن المترجمة استخدمت طوال الرواية أسلوبًا واحدًا أدى إلى تسطيح «أصوات» الرواة المختلفين ودمجها في نغمة واحدة رتيبة. فمن الواضح لمن يقرأ الرواية بلغتها الأصلية أن لكل صوت من الأصوات «المأمور، العمدة، أم أحمد، زينب» خصوصيته التي تعبر عن مواقع الرواة الاجتماعية المختلفة، وبالتالي مواقفها المختلفة من أحداث الرواية ويعزز عدم إبراز هذه الاختلافات في الترجمة من إحساس

القارئ بأن هؤلاء الرواة «الشرقيين» مجرد أعضاء لكيان جماعي واحد لا مكان فيه للتعدد والتفرد، والواقع أن هذه الاستراتيجية في الترجمة واعية كانت أو لا واعية تتطابق مع التيمة التي سادت على تلقي الرواية في الصحافة الفرنسية.

فكيف قدمت الصحافة الفرنسية الرواية؟ إن الصحفي الفرنسي مثله في هذا الشأن مثل أي صحفي في العالم، يعتمد أساسا على ما يقدمه الناشر من معلومات عن الكاتب والكتاب. وفي هذه الحالة ارتكز الناشر في حملته الدعائية على تيمة «تصادم الحضارات»، وهي نفس التيمة التي تسود على التقارير الصحفية: تنهي مثلا جريدة «لاكروا» تقديمها بهذه الجملة: «عالمان يتلاقيان بالصدفة فلا يمكن تصوير أي تفاعل وأي تعايش بينهما». من الواضح إذن أن الناشر يلجأ إلى تغذية التصورات والآراء المسبقة عن «الآخر الشرقي» ليجذب اهتمام الصحافة بالرواية واهتمام الجمهور العام من خلالها.

لكن القراءات الصحفية للرواية تجتاز هذه التيمة الأساسية لتتناول قضايا أخرى، وسأكتفي هنا بالإشارة إلى مقالتين متباينتين للغاية، نشرت الأولى في باب «كتاب الأسبوع» لصحيفة يومية محلية هي «لي ميدي ليبر» بعنوان قصة مأساوية على شاطئ النيل. وتتميز هذه المقالة بقراءتها الدقيقة والحساسة للرواية وبتركيزها على البعد الأدبي للعمل، «مثلا هي الوحيدة التي تعالج مسألة تعدد الرواة معالجة دقيقة وتلاحظ عدم إعطاء المرأة الفرنسية صوتا خاصا بها». أما المقالة الأخرى فنشرتها مجلة «لي نوفيل أوبسرفاتر» الباريسية الشهيرة، بقلم الكاتب الجزائري سليمان زغيدور، تحت عنوان «المرأة الكافرة» وتضم مقالة زغيدور في عرض واحد رواية «أصوات» وكتاب «المرأة التي رجمت» وهو سرد لحادثة وقعت في إيران كتبه صحفي إيراني، ويقدم الكتابين معا باعتبارهما «يستنكران القمع الموجه للنساء في العالم الإسلامي» وفي عرض مليء بالتعميمات والتعبيرات المبتذلة يقع الكاتب في خطأين فادحين: أولا عندما يربط بين الإسلام وتقليد ختان البنات، مع أن الجميع يعلم أن هذا التقليد طقس إفريقي قديم لا صلة له بالإسلام، وثانيا عندما يكتب أن رواية سليمان فياض «مبنية على حادثة حقيقية هزت الشارع المصري في السبعينيات مع أنه لو قرأ الغلاف الداخلي للترجمة لعرف أن الرواية نشرت سنة ١٩٧٢. ولو تحقق في الأمر لعرف أن الحادثة التي وقعت إنما وقعت في عقد الأربعينيات ولكنه قد لا يهتم بهذه التفاصيل إذ إنه يرى أن هذا الشرق «القريب» لا يتغير ولا يتطور.

وهكذا فإن رواية عربية مصرية تدعو إلى الإصلاح الاجتماعي تتحول عبر الترجمة إلى شهادة جديدة على صحة تصورات الغرب المسبقة عن «الشرق» يزيد من مصداقيتها كونها تأتي من كاتب «شرقي» ولكن قارئ هذه السطور سوف يخطئ إذا فهم من هذا العرض أن تلقي العمل الأدبي العربي لا يزال بالضرورة قاصرا إلى هذا الحد. الواقع أن رصيد ما كتب عن رواية سليمان فياض في الصحف الفرنسية يمكن توزيعه على خط متواصل يدل أحد طرفيه على «التلقي الصافي» أي الأكثر براءة من التصورات المسبقة والأكثر تركيزا على الخاصية الأدبية للعمل، بينما يدل طرفه الآخر على «التلقي المشوه»، أي الأكثر إثقالا بهذه

التصورات والأميل إلى تجاهل البعد الأدبي، بل يمكننا أن نفترض أن تلقي القراء سوف يمكن توزيعه على نفس الخط المتواصل. ولأن رواية «أصوات» تمس موضوعات محورية في تصوراتنا عن «الشرق» فإن تلقيها يميل إلى أن يكون تلقيا مشوها أكثر من غيرها من الأعمال الأدبية المترجمة.

[(5)](*) أخبار الأدب ١٦/٢/١٩٩٢.

رواية أصوات (*) (6)
وازدواجية القيم الذكورية في المجتمع

بقلم

سلوى بكر

في نهاية رواية «أصوات» للكاتب سليمان فياض(١) يتساءل الكاتب على لسان مأمور قرية الدراويش، عن السبب الحقيقي لموت سيمون الزوجة الفرنسية لابن القرية المهاجر حامد، فيرد عليه طبيب الصحة متسائلا بدوره عن السبب في «موتنا»، وهكذا يتبدى السؤال الأكبر في الرواية الممتعة عن القبح والبشاعة والتخلف في حياتنا الميتة.

على مدى الرواية يجري إبراز تجليات التخلف من خلال تصوير مظاهر الحياة في قرية الدراويش التي باتت تبحث عن ورقة توت؛ لتغطي بها تخلفها العاري أمام الزائرة الفرنسية التي تأتي إلى القرية مع زوجها الغائب عن بلدتها منذ ثلاثين سنة وتجري محاولات يائسة للإمساك بمظاهر الحضارة والمدنية أمام الأجنبية الوافدة فيعاد طلاء بيت العائلة وتدخل عليه تعديلات «حضارية» فيزود بالشيش والزجاج وتغطى أرضه بالبلاط والخشب ويدخل «الدُّش» إلى حمامه إضافة إلى ابتداع دورة مياه إفرنجية وثلاجة صغيرة إلى جانب الكلوبات والستائر والمقاعد وترابيزة السفرة والمفارش إلى آخره.

تجرى محاولات لطمس معالم القذارة والفوضى والتهالك في كل مكان من قرية الدراويش التي تستنفر بحثا عن ورقة التوت ويشترك الجميع في الاستنفار ابتداء من مأمور المركز، والعمدة، وكبار شخصيات القرية حتى تلاميذ المدرسة الثانوية الذين زودوا بيت العائلة برسوماتهم لتوضع في إطارات مذهبة حتى تستكمل مظاهر الترقي والتمدن.

ولسوف تتبين حقيقة التخلف على نحو أكثر وضوحا بمجرد وصول الزائرة الأجنبية القادمة من عاصمة الجمال والنور، كما يتردد على لسان شخصية من الشخصيات، فجميع من في القرية التي هبت عن بكرة أبيها لاستقبال الأعجوبة الحضارية يصابون وتتأكد لديهم العقدة الحضارية بمجرد رؤيتهم للمرأة الأجنبية حيث تتواصل الرواية في مقارنات لا تنقطع بين تجليات التخلف (عندنا) وتجليات التخلف (عندهم) في بلاد سيمون ابتداء من الطبيعة والأشجار ومظاهر البيئة وانتهاء بالبشر وسلوكهم، والنساء منهم على وجه التحديد. ومنذ لحظة الإطلالة على سيمون، تبرز الرواية جوهر التخلف: تخلف القيم والمفاهيم والأفكار ووجهة النظر إلى الحياة وإلى النفس وحالة الانسحاق والانحطاط والشعور بالدونية الكاملة في مواجهة سيمون الأوروبية.

ربما من هذا المرتكز على وجه التحديد تتبدى أهمية الرواية ذات البعد الواقعي العميق إذ إن الشعور بالانحطاط والدونية يظل حالة عامة تطال ليس شخوص الرواية ذاتها، ولا قرية الدراويش كلها بمن فيها المتعلم والجاهل، وصاحب المركز الاجتماعي المرموق

والوجيه فحسب، بل إن هذه الحالة تقبل الانسحاب على واقع برمته ليس في زمان محدد ولكن في كل زمان خاضع لشروط النمط الحضاري الغربي الذي جرى إملاؤه على العالم المهزوم عسكريا خلال حقبة الاستعمار الأوروبي، وليترسخ مفهوم ستاتيكي ظاهري للمدنية وضدها الهمجية، التقدم ونقيضه التخلف ويغيب المفهوم الأهم والأشمل المتعلق بالقيم والمفاهيم وأسلوب إدارة العلاقات في المجتمع.

يتجلى تخلف «الدراويش» في الرواية من خلال الأوساخ والذباب وعيون الأطفال المرمدة والتبول الأحمر والموت بالاستسقاء، وخشونة وفظاظة نساء القرية التي تصل إلى حد محاولة ختان سيمون بالقوة حتى الموت نزفًا، إلا أن شخصية هامشية من شخصيات الرواية هي الست نفيسة، تحاول جذبنا إلى حقيقة التخلف فتقول في عبارة سريعة متواضعة، تضيع وسط الرؤية الظاهرية للتخلف:

«عيني علينا، لم نذهب إلى مدرسة، ولم نعمل ما في أنفسنا ولو مرة واحدة، وها هي الواحدة منا تعيش مثل الميتة، إن كانت ميسورة أو محرومة» .

ورغم الشعورالذي ينتاب الست نفيسة بالغبن وغياب العدالة، والحرمان من التعليم والحرية، والحياة الميتة حتى لو كانت المرأة ميسورة أو فقيرة، فإن عبء التخلف يقع على المرأة في الرواية أولا وقبل كل شيء، فالرواية تصل إلى ذروتها، عندما تقرر نساء القرية إجراء عملية ختان لسيمون لتكون مثلهن، أي ممارسة التخلف في أبشع صوره، غير أن حقيقة الأمر هي أن هؤلاء النسوة يحاولن تصدير القهر الواقع عليهن عبر مظلة القيم والمفاهيم الذكورية والانتقام من الرجال في شخص سيمون، والانتقام هذا يشمل الرجال جميعا، رجال القرية كلهم، الذين أعجبوا بسيمون، وعاملوها بقيم ومفاهيم الذكورية أولا وأخيرًا، والتي اكتشفت النساء أنها ليست مفاهيم وقيما أخلاقية في الحقيقة بقدر ما هي قيم نفعية أولاً وأخيرًا.

تدخل زينب زوجة أحمد، عديلة سيمون لعبة الانتقام من قيم الرجال فتصرخ لنفسها بذلك قائلة:

«قلت لنفسي إن حامدًا إذا عرف ما حدث منا مع سيمون فلن يكون بوسعه أن يصنع شيئا، سيغضب قليلا ويرضيها وينسى ما حدث لكنه سيعرف أن زوجته ليست أفضل مني، ولا أنظف. وأن المصرية خير من الخواجاية ألف مرة وسيعرف أحمد أيضًا أنني أفضل من سيمون الخفيفة اللحم والعظم، وأنه ينبغي أن يقبل يديه لحصوله على مثلي، وهو الفقير الجاهل بجوار أخيه حامد».

إن محاولة نساء القرية إجراء عملية ختان لسيمون لهو قمة التعبير عن رفض المرأة لمظلة القيم الجائرة التي تحكمها. فالنساء يقفن مجبرات تحت هذه المظلة التي يمسك بها الرجال لأسباب نفعية ذكورية، ويكتشفن عدم عدالة الرجال الذين لا يطبقون ما تحمله المظلة من قيم ومفاهيم على سيمون الأجنبية، رغم كونها امرأة مثلهن، أي أن هناك كيل بميزانين وليس بميزان واحد،

فسيمون لها مطلق الحرية في ارتداء ملابسها كيفما شاءت، وتكشف عن أي مساحة تختارها من جسدها وتخالط الرجال وتشرب البيرة دون اعتراض من أحد، بل الأكثر أن ذلك يعجب الرجال ويثيرهن، حتى إن القرية باتت كما لو كانت تتمحور حول سيمون ! حتى التاريخ يمكن أن تغفر أخطاؤه في حضرة سيمون، وها هو محمود بن المنسي الطالب المثقف الحالم بالرحلة إلى عاصمة النور يلتمس الأعذار بل يرتبك عندما تسأله سيمون عن الطواشي صبيح عند زيارتهما لسجن ابن لقمان فيقول: «أجبتها بصدق، وفي حرج بالغ من سؤالها، الذي يشي بما يعتقده قومها فينا» ويعلن أنه لا يعرف معنى كلمة «طواشي» ولا المقابل لها بالفرنسية بل: لعنت في سري هذا الشاعر الذي قال يومًا ووصلت قولته إلى باريس: و«القيد باق والطواشي صبيح».

ويضيف محمود المنسي مؤكدا دونيته أمام سيمون الفرنسية وضعفه أمام حالتها الحضارية: «وأردت أن أحدثها عن الآلاف السبعة عشر الذين قتلوا بأيدي قومها في هذه المعركة وفي الدراويش وحدها، وعن النساء اللاتي بقرت بطونهن لمعرفة ما يحملن من ذكور أو إناث، وعن الدجاج والبط في الدراويش الذي كان يقتل بدك عصا في مؤخرته حتى تخرج من العنق أو الفم وعن القرى التي أبيدت بأسرها على يد جيش نابليون، لكنني راعيت أنها ضيفة، وأنه لا ذنب لها في كل ما حدث، وأنها حين كانت تسألني لم يكن في وجهها، أو صوتها ما يدل على حقد، أو سخرية أو تهكم لكن من يدري، فهذا الوجه الأوروبي يمكن أن يخفي وراءه ما لا تراه العينان أو تسمعه الأذنان لكن لماذا آخذها بالظن، والظن إثم ذميم؟!».

لقد وضعت الرواية سيمون في موضع المقارنة مع نساء القرية، غير أن نساء الدراويش اتخذن سيمون مناسبة لتقييم العدالة الذكورية، واعتبرنها محكًا عمليًا يكشف عن حقيقة الجانب النفعي في التعامل مع المرأة ولما توصلن إلى غياب العدالة، واختلال ميزان القيم، قررن الوصول بالفعل الدرامي إلى قمته التراجيدية، بالقصاص والانتقام من الذكور.

فلو كان الوافد رجلًا أجنبيًا، له شمائل سيمون السلوكية، ومظهرها الحضاري إياه، هل كانت ستنقلب الدراويش رأسا على عقب؟ وهل كان الرجال سيسمحون للنساء بالخروج لاستقباله؟ والتوافد للتعرف عليه والتودد له؟ إن الإجابة بالقطع لا، بل إن التعامل معه كان لا بد أن يجري بتحفظ وربما لن يشعر محمود بن المنسي بأية غضاضة في مواجهته بما يجري من مذابح قومه في الدراويش، وكان سيفصح له دون أدنى شك عن حقيقة معنى كلمة «طواشي».

إن الشعور بالغبن لدى نساء القرية نتج أيضًا عن غياب عدالة المقارنة بينهن وبين تلك الوافدة الأجنبية، فهن جاهلات مكبلات السلوك، لم تتح لهن فرصة للحياة الحقيقية كما قالت الست نفيسة ورغم ذلك فالرجال لا يكفون عن عقد المقارنات بينهن وبين سيمون الأجنبية ذات السحر الخفيف المقبول منها أي شيء وكل شيء.

إن اختيار امرأة أجنبية فرنسية لتوضع موضع المقارنة مع هؤلاء النساء يعكس غيابا في العدالة الذكورية طالما ظهرت في الأدب

العربي المعاصر، ورغم أن الرواية لا تتمحور حول هذه المسألة تحديدا، إلا أن المقارنة تظهر على امتداد الرواية ومنذ اللحظة التي تطأ فيها قدما سيمون، أرض القرية فها هو محمود بن المنسي الذي كلف بالتواجد قرب سيمون لمعرفته لغتها يصف لحظة رؤيته لها لأول مرة فيقول: «أما هي سيمون فليست جذابة ولا جميلة، ولا قبيحة، جلدها أحمر لوحته الشمس في الطريق بسرعة، عودها على نحافته بض وممتلئ، فستانها الأزرق الريشي مع بشرتها فاتنان وساحران معًا، خطوها عزف، وعيناها الزرقاوان تبرقان حيوية، عديدات هن في قريتنا أجمل كثيرا منها وأكثر جاذبية لكن هذه فيها روح، وشخصية متكبرة، وعزيزة، على ما يبدو فيها من خفة ومرح وبساطة وشعرت حيالها بالأسى لنسائنا جميعًا».

أما عمدة القرية فبعد حضوره حفل استقبال كبير لسيمون حضره أيضًا مأمور المركز وأعيان البلد، عاد إلى بيته وظل خيال سيمون معه، قال:

«لم يبارحني طيفها وأنا نائم، حسبت مرة أنها حورية من الجنة، ومرة جنية خرجت من البحر، ومرة فتنة سلطها الشيطان على الدراويش في صحبة حامد البحيري، وحين اقتربت مني زوجتي تلك الليلة متزينة على غير العادة، ومتعطرة أكثر من ليلة الزفاف، ومتى؟ بعد خمس وعشرين سنة من الزواج !! صحت بها وأدرت لها ظهري، لا أكذب على نفسي، إذا قلت إنني أحسست بها، في تلك اللحظة كبقرة مجرد بقرة».

وربما تبادر سؤال إلى الذهن، وهو: هل لو كانت الوافدة زوجة حامد ابن القرية امرأة مصرية تنتمي إلى طبقة عليا، وتجيد لغة أجنبية، أو اللغة الفرنسية كسيمون، هل كان يجري التعامل معها مثلما جرى التعامل مع الأجنبية، أم كانت ستخضع لمظلة القيم ذاتها التي تخضع لها النساء القرويات؟

إن سيمون المصرية كانت ستعامل بطريقة أخرى، بلا شك، حتى لو كانت ترتدي أحدث الأزياء الأوروبية وتجيد الرقص، والإمساك بالشوكة والسكين، والأكل بهما بمهارة، وكانت ستدخل تحت المظلة إياها، حتى لو كانت حاملة بالكامل لشروط الحضارة السيمونية.

إن ازدواجية القيم الذكورية ذات الطابع النفعي تجاه المرأة، تتبدى في كثير من مواضع الرواية كاشفة عن حقيقة التخلف وموقعه الباطن وهو المفسر الحقيقي لفعل النساء الوحشي التراجيدي تجاه سيمون في نهاية الرواية، فالرجال يحق لهم الإعجاب بسيمون والانبهار بها أما النساء فلا، فزينب زوجة أحمد وعديلة سيمون تحاول تقليدها وعندما تنفرد بزوجها في الغرفة تقول له:

- بردون شيري... سي أهمد.

فيعلن أحمد الزوج عن استنكاره لسلوك زوجته ويقول:

«وصل بها الأمر إلى حد أنها رفضتني لأول مرة ذات ليلة بحجة أنها متعبة ولا نفس لها، وأنها سئمت هذه المعاشرة كالأرانب.. ووجدتني أكاد أتذلل لها وأتوسل».

ويضيف أحمد:

«وددت أن ألطمها على فمها كلما نطقت أهمد.. وي... حتى يسيل منه الدم لكني كنت خائفا في الحقيقة من أن تنكر سيمون عليّ ذلك، ولا قبل لي بغضبها عليّ».

إن الموقف من النساء المعجبات «بالروح والحضارة»، و«النظافة والطباع» على حد تعبير حامد مع زوجته سيمون، عندما عاد مرة أخرى إلى وطنه بعد ثلاثين سنة، هو الموقف ذاته من النساء، الذي كان منذ سنوات بعيدة، عندما أعجبن «بالروح والحضارة»، و«النظافة والطباع» أثناء الحملة الفرنسية والذي يجري اجتراره في الدراويش زمن الرواية، والذي سوف يجري دوما طالما بقيت القيم الذكورية تجاه المرأة في مجتمعنا. فأحمد يرفض إعجاب زوجته زينب بسيمون وهو إعجاب لا يخلو من الغيرة منها والحقد عليها وهو الموقف ذاته الذي كان من إعجاب النساء «بالحضارة الغربية» وقت الحملة الفرنسية، يقول الجبرتي في كتابه المكرس للحملة الفرنسية، والمعنون «مظهر التقديس بذهاب دولة الفرنسيس»(٢)، وذلك في معرض حديثه عن فظائع الفرنسيين:

«ومنها تبرج النساء وخروج غالبهن عن الحشمة والحياء، وهو أنه لما حضر الفرنسيس إلى مصر ومع بعض منهم نساؤهم كانوا يمشون في الشوارع مع نسائهم وهن حاسرات الوجوه، لابسات الفستانات والمناديل الحرير الملونة ويسدلن على مناكبهن الطرح الكشمير والمزركشات المصنوعة ويركبن الخيول والحمير، ويسقتها سوقا عنيفا مع الضحك والقهقهة ومداعبة المكارية معهم وحرافيش العامة، فمالت إليهم نفوس أهل الأهواء من النساء الأسافل والفواحش، فتداخلن مع الفرنسيس لخضوعهم للنساء وبذل الأموال لهن، وكان ذلك التداخل أولا مع بعض احتشام وخشية عار، ومبالغة في إخفائه، فلما وقعت الفتنة الأخيرة بمصر وحارب الفرنسيس بولاق وفتكوا في أهلها وغنموا أموالها وأخذوا ما استحسنوه من النساء والبنات، صرن مأسورات عندهن فزيوهن بزي نسائهن وأجروهن على طريقتهن في كامل الأحوال فخلع أكثرهن نقاب الحياء بالكلية».

وإذا كان أحمد قد ود لطم زوجته على فمها حتى يسيل منه الدم فإن الدم قد سال بالفعل حتى الموت من أولئك المعجبات بمسلك الأجانب زمن الحملة الفرنسية، ويروي الجبرتي كيفية قتل زينب البكرية ابنة الشيخ، البكري أحد أعمدة المشايخ المصريين وقت دخول الحملة الفرنسية فيقول في المرجع المشار إليه آنفا أيضًا:

«وفي يوم الثلاثاء رابع عشرينه طلبت ابنة الشيخ البكري وكانت ممن تبرج مع الفرنسيس بمعينين من طرف الوزير فحضروا إلى دار أمها بالجودرية بعد المغرب، وأحضروها ووالدها فسألوها عما كانت تفعله فقالت: إني تبت من ذلك فقالوا لوالدها: ما تقول أنت؟ فقال أقول: إني بريء منها فكسروا رقبتها، وكذلك المرأة التي تسمى هوى التي كانت تزوجت نقولا القبطان، ثم أقامت بالقلعة وهربت بمتاعها وطلبها الفرنساوية وفتش عليها عبد العال وهاجم بسببها عدة أماكن كما تقدم ذكر ذلك، فلما دخل المسلمون وحضر زوجها مع من حضر وهو إسماعيل كاشف المعروف بالشامي أمنها وطمنها وأقامت معه أيامًا، فاستأذن الوزير في قتلها فأذنه فخنقها في ذلك اليوم أيضًا ومعها جاريتها البيضاء أم ولده، وقتلوا أيضًا امرأتين من أشباههن».

ويتعرض كريستوفر هيرولد في كتابه: «بونابرت في مصر»(٣) لزينب البكرية فيقول: «وفي رواية ينقصها السند الكتابي أن زينب بنت الشيخ البكري التي لم تتجاوز الستة عشر ربيعًا، لقيت في نفسه، يقصد نابليون بونابرت إذ جاء ذكر زينب البكرية في سياق الحديث عن غراميات نابليون، هوى أكثر من سواها. لقد كان مغرما بالأجساد الجميلة والأطراف الرقيقة والحسناء المصرية الشابة لا تبارى في هذا الميدان وليس في إمكاننا أن نعرف على وجه التحقيق لمَ وإلى أي مدى أغضى أبوها الشيخ عن هذه الصلة؟ ولعله كان مشغولا عن مراقبة ابنته مراقبة مشددة بالجري وراء مملوكه المتنازع عليه، أو بشرب زجاجات البرندي والبرجندي كل ليلة، أو بأحلامه بأنه قد يصبح حما السلطان الكبير. وعندما اضطر الفرنسيون للجلاء عن مصر في سنة ١٨٠١، أراد غلاة المؤمنين معاقبة النساء اللاتي عاشرن الكفار وكانت زينب إحدى ضحاياهم، وقد عرفت في أيام عزها بـ «فتاة القائد المصرية»».

إن رواية أصوات تكشف بعمق مدى ارتباط مفهوم التخلف بمسألة المرأة، وتؤكد أن التخلف الحقيقي يكمن في كيفية النظر إلى الحياة وطرائق إدارة العلاقات الاجتماعية وتحديدا بين الرجل والمرأة، ومنظومة القيم والمفاهيم التي تحكمها، كما أنها تعكس بذروتها التراجيدية حقيقة وعي النساء بالظلم الواقع عليهن، ومدى شعورهن بغياب العدالة القيمية وهيمنة النفعية الذكورية عليها، وإن تمخض هذا الوعي عن محاولات ذات طابع انتقامي فج، يتسق ومستوى وعيهن الاعتيادي بالحياة والعالم، ولعلنا لا نبالغ إذا ما قلنا إن أصوات رواية فريدة حقا في تناولها لموضوع العلاقة بالآخر، وبالغة الصدق والحساسية في البحث عن مفهوم أعمق للتخلف، وإن جاء ذلك بطريقة سهلة ميسرة ذات تقنيات أدبية ممتازة ليست محلًّا لاهتمامنا في هذا المقال.

---

(6)(*) مجلة هاجر ، عدد ١، ١٩٩٣.

المراجـع

١- أصوات، مطبعة الإرشاد، بغداد ١٩٧٢.

٢- مظهر التقديس بذهاب دولة الفرنسيس، لجنة البيان العربي ١٩٦٩م، القاهرة.

٣- بونابرت في مصر، ج كريستوفر هيرولد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.

صورة الأخرى في الرواية العربية (*) (7)
من نقد الآخر إلى نقد الذات
في «أصوات» سليمان فياض

بقـلم

جورج الطرابيشي

من وجهة نظر سوسيولوجية صرفة تكاد مقولة «الآخر» أن تكون مقولة مؤسسة للرواية العربية، وهذا بمعنيين:

أولًا: من حيث نشأة الرواية وظهورها بل حتى تطورها في الثقافة العربية الحديثة كنوع أدبي طارئ ومستحدث، ما كان مقيضًا له أن يرى النور قبل صدمة اللقاء بالغرب فالرواية، كنوع أدبي، تكاد أن تكون بالتعريف «فن الآخر».

وأيا من تكن الجهود التي بذلت لاحقًا لتأصيل تكوينية في الثقافة العربية الموروثة وهي جهود ارتكزت أساسا على المزج أو حتى الخلط بين «الرواية»، «والقصة» بمعناها «الحكائي» فإنه ليس من قبيل المصادفة السوسيولوجية أن تكون أول رواية عربية مستكملة للشرط الفني هي رواية «عودة الروح» لتوفيق الحكيم، أي تحديدًا رواية تخصص لمشكلة لقاء الحضارات صفحات مركزية منها(١).

ثانيا: من حيث البنية الروائية، وتحديدًا ما يتمحور من هذه البنية حول «البطولة» بمعناها الروائي، فبقدر ما أن الرواية هي بالضرورة «رواية بطل» فلنا أن نلاحظ أنه ليس من قبيل المصادفة أيضًا أن يكون «للآخر» بالمعنى السوسيولوجي للكلمة دور كبير في «دور البطولة» في الرواية العربية، فبدءًا من رواية توفيق الحكيم الثانية «عصفور من الشرق» الصادرة عام ١٩٣٨، اتجه فرع أساسي من الرواية العربية نحو التعاطي الحصري مع ما سنسميه بإشكالية الإنثروبولوجيا الحضارية، أي إشكالية العلاقات ما بين «الشرق» «والغرب» حسب تسمية أكثر كلاسيكية، ولعلنا لا نغالي إذا قلنا إن الثمار التي أعطاها هذا الفرع في وقت لاحق كانت من أشهر ما أعطته شجرة الرواية العربية. وحسبنا هنا أن نذكر رواية الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال» ونستطيع أن نضيف على سبيل المثال لا الحصر، «الحي اللاتيني» لسهيل إدريس، و«الساخن البارد» لفتحي غانم، و«رصيف العذراء السوداء» لعبد السلام العجيلي(٢)، و«الربيع والخريف» لحنا مينة (٣)، ومؤخرا «زمن الأخطاء» لمحمد شكري(٤).

وباستقراء هذه النماذج من رواية الإنثروبولوجيا الحضارية نستطيع فيما يتعلق بدور البطولة الروائية أن نقف عند سمتين اثنتين ترقيان باطرادهما إلى مصاف الثوابت البنيوية: أولهما أن دور البطولة الذي يضطلع به «الآخر» في هذه الروايات هو على الدوام الدور الثاني «حذار من أن يفهم أننا نقول: الثانوي»، وثانيتهما أن «الآخر» هنا أولى بالتعريف بأنه «الأخرى».

وبالفعل إن بطل رواية الإنثروبولوجيا الحضارية هو على الدوام ذكر شرقي بينما المضطلعة بدور البطولة الثانية، كمجاوبة للبطل الأول هي على الدوام أيضًا أنثى غربية، ونحن نستخدم هنا تعبير «ذكر» و«أنثى» عن وعي وقصد؛ لأنه في أكثر هذه الروايات التي تطرح من زوايا مختلفة مسألة علاقات الشرق بالغرب تنزع الإشكالية الحضارية إلى أن تتلبس طابعًا جنسيًّا صريحًا. فالبطل الروائي الشرقي، الذي افتقد المرأة في مجتمعه ولم يعانق منها، عندما كان يعانقها، سوى شبحها، لم ير أحدًا في الغرب سوى المرأة الغربية، وبما أنه كان سليل مجتمع يعاني من صدمة حضارية، أو مما يمكن أن نسميه جرحًا نرجسيًّا إنثروبولوجيًّا، هو جرح المجتمع الشرقي الذي اكتشف نفسه متأخرًا في مرآة الغرب المتقدم، فقد طاب له أن يغطس حتى أذنيه في لعبة تجنيس العلاقات الحضارية.

فالبطل الروائي الشرقي، الملتوي بنار عقدة الخصاء الحضاري، كان يسيرًا عليه أن يوهم نفسه بأنه لو ركب المرأة الغربية فقد ركب الغرب بأسره (٥)، وعلى هذا النحو، وتمامًا كما فعل مصطفى سعيد، بطل «موسم الهجرة إلى الشمال» فقد حول فراشه إلى ساحة حرب حضارية وعلى هذا النحو أيضًا تحولت «الرجولة» منسوبة إلى الغرب، إلى جرح، وتحول فعل الحب إلى فعل انتقام. وبدلًا من أن يكون الليبيدو طاقة للحب كما عند فرويد، طاقة للحياة كما عند يونغ، تكشف عن أنه طاقة للكره والموت والتدمير: فهو مبعوث ثاناتوس (THANATOS) وليس رسول إيروس (EROS) على أنه يتعين علينا هنا تحديدًا أن نفتح ضربًا من قوسين لنشير إلى مشروطية خاصة يخضع لها ما صدق هذا الحكم التعميمي.

فالعلاقة التي تربط، أو تفصل، بين الذكر الشرقي والأنثى الغربية ليست منسوجة على منوال واحد من التوتر فهذه العلاقة تبلغ أقصى درجات توترها في روايات الإنثروبولوجيا الحضارية التي تدور أحداثها في متروبولات المستعمرات السابقة، ففي باريس ولندن تحديدا يبدو الجرح الإنثروبولوجي مضاعف الفاعلية بالنسبة إلى البطل الروائي الشرقي بحكم اقترانه بالجرح الاستعماري. و«موسم الهجرة إلى الشمال» تمثل الأنموذج الناجز لعلاقة متوترة، حدها الأول الجنس وحدها الثاني الموت. أما في الروايات التي تدور أحداثها في بلدان أو مدن أوروبية ليس لها ماض كولونيالي، مثل «الساخن والبارد» التي مسرحها إسكندنافيا أو «قصة حب مجوسية» التي مسرحها يوغوسلافيا، فإن العلاقة الجنسية بين الذكر الشرقي والأنثى الغربية تجنح في الغالب إلى أن تتعلق بظاهر من الحب والتعاطف الوجداني. ولكن في الحالتين جميعًا لا يحضر «الآخر» على مسرح الحدث إلا في دور البطولة الثانية وفي إهاب من التأنيث.

والحال: إن النقلة النوعية التي أحدثها سليمان فياض في مسار رواية الإنثروبولوجيا الحاضرية، برائعته «أصوات» التي أصدرها عام ١٩٧٢ هي خرقه لثوابت المخطط الذي سارت عليه تلك الرواية منذ أن أعطاها توفيق الحكيم قالبها الأول وشبه النهائي في «عصفور من الشرق» من ثلاثة مناح، فقد عكس أولا المسار الجغرافي للأحداث فليس الذكر الشرقي هو من يذهب إلى الغرب،

بل الأنثى الغربية هي من تأتي هذه المرة إلى الشرق، وعكس، ثانيا، دور البطولة، فالبطولة الأولى في «أصوات» تعود حصرًا وحكرًا إلى سيمون الفرنسية زوجة المغترب المصري حامد البحيري وهي تستغرق هذا الدور إلى درجة تنتفي معها كل إمكانية لبطولة ثانية، ولا يبقى لسائر الأبطال سوى أدوار ثانوية، وهذا ليس على مستوى شخصيات الرواية فحسب، بل كذلك على مستوى شخصيات بنيتها التقنية، فإن كانت الرواية تحمل اسم «أصوات» فهذا على وجه التحديد لأنها مروية بضرب من المحاكاة للجوقة في المسرح الإغريقي أصوات سبع شخصيات ثانوية: خمسة من الذكور واثنتين من الإناث من قرية «الدراويش» المصرية. ومع أن الفرنسية سيمون لا تستقل بأي صوت منفرد، فإن الأصوات المصرية السبعة لا مدار لكلامها إلا عنها. فهي تقوم لأفراد الجوقة مقام مركز الدائرة لمحيطها. ولئن تكن هذه الصامتة الوحيدة من وجهة النظر التقنية فإن كل الناطقين إنما ينطقون بلسانها.

وعكس، ثالثا، مفهوم «الآخر» أو أدخل بالأحرى تنويعات جديدة وجريئة على جدلية الذات والآخر وتفريعات لا تقل جدة وجرأة على ما سنسميه بجدلية «آخر الآخر» فسيمون الفرنسية تجسد في «أصوات» مفهوم الآخر تجسيدًا مضاعفًا: فهي الآخر أولًا؛ لأنها الوافدة من بلاد ذلك الآخر، بألف ولام التعريف، الذي هو الغرب؛ وهي الآخر ثانيًا؛ لأن هذه الوافدة من بلاد «الفرنجة» امرأة ووفودها هو على مجتمع ذكوري متجذر في أبويته التقليدية حتى نخاع العظم. وبصفتها الأخروية المزدوجة هذه فإن هذه «الخواجاية» على حد تعبير الرواية لن تكون الآخر بالنسبة إلى رجال القرية فحسب بل ستكون «أخرى» حتى بالنسبة إلى أولئك «الأخريات» البلديات اللاتي هن نساء القرية وأخرويتها المزدوجة هذه سترشحها لأن تكون موضوعًا مزدوجًا لشهوة ذكور القرية من جهة، ولحسد إناث القرية من الجهة الثانية. وبالفعل إن مأساة سيمون ستدور على مستويين: رفضها الخضوع، قبالة ذكور القرية، لعملية التجنيس، ورفضها الخضوع، قبالة إناث البلدة لعملية التشيؤ. وكما سيتبين لنا من التحليل اللاحق لأحداث الرواية فإن مأساتها على المستوى الثاني ستكون أفجع بما لا يقاس من مأساتها على المستوى الأول؛ لأنها بإبائها أن تكون موضوعًا جنسيًّا لن تصطدم إلا بشهوة الذكور، ولن تزيدها في نهاية المطاف إلا اشتعالًا، أما بإبائها أن تصير، في جسدها وفي روحها، شيئًا فإنها لن تستثير من جانب متشيئات المجتمع الأبوي اللائي هن إناثه سوى الحسد والكره والغضب. فهذه الأخرى التي تأبى الوقوف معهن على أرضية واحدة، ولو كضرة، إنما تنتصب أمامهن كالإهانة. فأنثى المجتمع الأبوي قد ترضى في نهاية المطاف بألا تكون مساوية لذكره بحكم قدرها التشريحي، ولكن ما تأباه وما يهينها في عين نفسها ألا تكون مساوية لأنثى أخرى يجمعها وإياها في الأصل القدر التشريحي نفسه. فالعبد الذي قد لا يكون أمامه من خيار آخر غير القبول بمصيره قد يصب جام حقده، لا على سيده بل على نده في العبودية الذي أفلح في أن يصير حرًا. وما لم تحتمله إناث قرية «الدراويش» هو أن يرين رفض «الخواجاية» المزدوج للتجنيس وللتشيؤ لا إلى دونية شرطهن الجنسي فحسب، بل كذلك إلى دونية شرطهن الوجودي.

وتتضامن مع هذا القلب المثلث الأبعاد للثوابت البنيوية لرواية الإنثروبولوجيا الحضارية غائية من طبيعة انقلابية هي الأخرى،

فالآخر ممثلًا بالفرنسية سيمون لا يحضر حضوره الطاغي في «أصوات» إلا ليكون تكئة لنقد الذات. وهذه استراتيجية تضاد مضادة تامة تلك التي أرسى توفيق الحكيم تقاليدها في «عودة الروح» ثم في «عصفور من الشرق»، والتي تمثلت في شقها الأول في تمجيد الذات وفي شقها الثاني في نقد الآخر، وحسبنا هنا أن نستذكر تلك الصفحات الطوال التي كرسها توفيق الحكيم من «عودة الروح» للحديث بلسان عالم فرنسي للآثار عن القدرة الأوزوريسية لمصر على الانبعاث الدائم والتجدد والانتصار على الزمن، وتعزيزًا لهذا المديح للذات واستمرارًا له انتقل توفيق الحكيم، في ثانية رواياته، إلى هجاء الآخر كما يتمثل في سوزي ديبون، صاحبة دور البطولة الثاني في «عصفور من الشرق» فمن خلال عملية ترميز مكشوفة - ولا تخلو من سذاجة - تتحول سوزي ديبون من عاملة متواضعة في شباك تذاكر مسرح الأوديون بباريس إلى غادة شقراء غادرة ولعوب، جميلة وأنانية: «لا يعنيها إلا نفسها واستعباد غيرها» مثلها مثل تلك «القارة الشقراء» التي ترمز إليها، أوروبا «بنت آسيا وإفريقيا» التي أنكرت أبويها وكافأتهما على إنجابهما إياها بوضع الأصفاد في أقدامها وألهبت ظهريهما بسياط عبوديتها وبهرت عيونهما ببرج «مدنيتها الخلابة»، ولوثت صفاءهما الروحي بماديتها الخسيسة. وتمامًا كما فهم العصفور الشرقي «محسن» أن فتاته الشقراء التي توجها ملكة على عرش قلبه لا تعدو أن تكون غانية: «مجبولة بطين المكر والخداع، لاهية، عابثة، مادية أنانية، لا تعرف غير حياة الواقع، ولا تحب الحياة إلا في الحياة»، كذلك سيفهم الشرق أن فتاته التي هام بها وبمدنيتها الخلابة ليست إلا غانية خليعة، لا قلب لها ولا ضمير وليست لها أي قيمة روحية ولا خلقية وأن مآلها السقوط، ممزقة الجسد، تحت موائد المعربدين في ذلك الحان الذي تشرف نوافذه من جهة على المحيط الأطلنطي ومن الجهة الأخرى على البحر الأسود، والحال أن سليمان فياض الذي يحاذر الدخول في أية لعبة رمزية كونية من هذا القبيل، يطبق في «أصوات» استراتيجية مضادة تمامًا: فهو يقلب عن تصميم ووعي ودومًا بتوسط الآخر، الرومانسية القومية - التي تجد مبررها التاريخي لدى توفيق الحكيم بكون مصر واقعة تحت الاحتلال البريطاني في زمن كتابة «عصفور من الشرق» - إلى ضرب من واقعية نقدية جذرية تجاه الذات.

ولنبادر حالًا إلى القول: إن هذا التحول الاستراتيجي من نقد الآخر إلى نقد الذات يتم تنفيذه بمناورة تكتيكية بارعة، فنقد الذات لا يجري إسقاطه على دلالة الأحداث من الخارج بواسطة تدخل مباشر من الروائي أو بواسطة خطاب مفارق قاطع للسيولة الروائية كمثل خطاب نقد الغرب الذي يضعه توفيق الحكيم على لسان العامل الروسي المتصوف إيفان في «عصفور من الشرق» بل يشكل نوعا من موسيقى خلفية موحدة الإيقاع للأصوات السبعة التي تروي من منظورات مختلفة قصة ما حدث لسيمون الفرنسية في قرية «الدراويش» المتخلفة بعودة ابنها المغترب حامد البحيري بصحبة زوجته الفرنجية. فالمؤلف يستغل جو الطقوسية الاحتفالية الذي يغلف الرواية بأسرها ليجعل كل صوت من أصوات رواتها السبعة يمارس بنفسه، وبعفوية تامة. النقد الذاتي من خلال المقايسة بين المظهر اليومي المعتاد للقرية وبين مظهرها الاحتفالي الذي اضطرت إلى تلبسه استعدادًا لاستقبال «الآخر» والحق أن الواقعة بحد ذاتها تستأهل التوقف عندها مليًا من وجهة نظر سوسيولوجية. فالنزعة الاحتفالية تكاد تكون رفيقًا دائمًا

للمجتمعات المغلقة التي لا تتعامل مع «الآخر» إلا في المناسبات، ولا تملك المرونة الكافية لدمجه أو للاندماج به، والتي يطيب لها من منظور تفاخري - وهو المنظور الذي يشكل بدوره استطالة لازمة للمجتمعات المغلقة - أن تتخذ من ذلك الآخر مرآة مزدوجة: مرآة تعكس عليها برسمه صورتها وهي أحسن مما عليه واقعًا، ومرة تعكس عليها برسمها هي صورة محسنة عن ذاتها. وأول من يفتتح اللعبة هو حامد البحيري نفسه. فابن «الدراويش» هذا الذي غادر قريته قبل ثلاثين عامًا «وفتح الله عليه في بلاد الأعاجم» فصار من «أغنياء باريس» مالكًا لمتاجر أنيقة ولفندق شهير في «عاصمة النور» هو من يبادر، وقد أرقه الحنين العميق إلى رؤية أهله وبلده: إلى إرسال مبلغ ألفي جنيه إلى أخيه أحمد البحيري لإنفاقها على القرية وعلى البيت الذي ستنزل فيه زوجته سيمون التي أكد في برقيته لأهله: «إنكم سوف تحبونها كثيرا، وأنها سوف تحبكم بدورها وبخاصة إذا كان مظهركم وسلوككم حسنًا معها» وهذا المظهر هو ما سيحرص مأمور البندر وعمدة القرية وأهلها وأهل حامد البحيري على إعطائه الأولوية المطلقة. ولقد كانت أوامر المأمور لعمدة القرية ومن هم في إمرته واضحة وقاطعة: «بوجوب ظهور الدراويش بالمظهر اللائق أمام حامد وبخاصة أمام زوجته سيمون الفرنسية حتى نرفع رأس حامد أمام زوجته ونرفع رأس الدراويش والناحية ومصر كلها أمام الخواجات جميعًا، ممثلين في شخص الست سيمون» ومثقف القرية محمود بن المنسي الذي تقف ثقافته عند عتبة الشهادة الثانوية(٧)، يصوغ بدوره إشكالية المظهر هذه بلغة أكثر تطورًا نظريًا وأكثر توكيدًا على ما يمثله حدوث قدوم «الآخر» من قطيعة مع المجرى الطبيعي لحياة القرية: فجأة وعلى غير موعد اختل الكون في أعيننا وعقولنا. حدثت ضربة قدر مفاجئة قادمة من المجهول، من عالم الغيب الذي لا تدركه أبصارنا ولا ترقى إليه عقولنا، الشمس لم تزل تشرق، وتغرب أيضًا في موعدها.. كل شيء يحدث كما هو، كما كان، وكل شيء كان من قبل هذه المفاجأة التي انقضت على قريتنا من غير موعد، يبدو طبيعيًا في أعيننا، ومألوفا لعقولنا. هذه هي الحياة، ولا حياة غيرها. أما الآن وقبل أن يحدث شيء مادي ملموس يمسك باليد ويرى بالعين، فقد أخذت عيوننا ترى ذلك الشيء الجديد الوافد، المثير للدهشة، يسقط على قريتنا من حالق، ونقع تحت وطأته في شعور بالتخلف والعار، والترقب المبهور الأنفاس، والخوف من أن نرى أنفسنا بعيون جديدة ومن أن يرانا آخر، ذلك الآخر القادم من عالم الغيب الذي لم تعرفه بيننا أبدًا سوى عقول قليلة من أبناء قريتنا الذين يقرءون الصحف والذين تجولوا بعيون مصابة بالتراكوما وعشى الليل في كتب الجغرافيا وصفحات الأطالس، على أدراج الفصول المدرسية بالبندر(٨).

إنما على قدر الطلاق بين المظهر والواقع، وبدالة الصورة الملمعة المراد الظهور بها. راحت تسدد إلى الواقع المتخلف القائم في القرية سهام النقد المتفاوت في جذريته تبعا للصوت الصادر عنه، وتعمل فيه، مع السهام النظرية، المعاول ترميمًا له أو تغييرًا لتقريبه بقدر الإمكان من مثال المظهر. وبطبيعة الحال فإن النقد الأكثر جذرية إنما يصدر عن مثقف القرية، فنراه في فقرة واحدة واضحة حاسمة يصوغ كل معادلة التخلف الذي فرض نفسه على مجرى العادة وبات للقرية بمثابة طبيعة ثانية: «النجوم لم تزل تبزغ في الليل نجمة إثر نجمة. والطيور ترفرف بأجنحتها مع الشروق والغروب، أطفال جدد قد ولدوا صباح اليوم، وآخرون قد

ماتوا في قريتنا والقرى القريبة حولنا التي نعرفها من السيالة إلى كفر اللبان ومن كافة الأعمار، ومن الجنسين: الخشن واللطيف، كل شيء يحدث كما هو ومياه الغسيل والاستحمام تسكب في الأزقة والحارات، محملة بذوب الصابون والعرق، جالبة في إثرها الذباب ومناقير البط والإوز والدجاج، الحمير تنهق، والكلاب تنبح، والبهائم تزعق طلبًا للطعام، كالأطفال الذين يخوضون في برك المياه الضحلة، المتبقية من أجساد آبائهم وأمهاتهم، اللاتي يفلين شعور البنات فوق الأسطح وأمام الدور، يمشطنها بالجاز، وأمشاط العظم السوداء والبيضاء. ومؤذن المسجد ينادي المصلين إلى جامعه المظلم القديم الرائحة، مع كل بداية رحلة جديدة لحركات الشمس الأربع، في سماء قريتنا ثم مع بزوغ نجمة مجهولة، إيذانًا برحلة الظلام والنوم والجنس والأحلام. والنسوة ينزعن ثياب الليل المنقوشة والملونة ويرتدين ثياب النهار السوداء، ويغطين رءوسهن وأعناقهن بطُرح خفيفة السواد. كل شيء يحدث كما هو، كما كان.. هذه هي الحياة ولا حياة غيرها».

وتقترن هذه النزعة النقدية لدى العمدة بحكم منصبه بنزعة عملية لأن له، فضلًا عن عين المثقف، يدًا: «قلت للجميع إنه لا بد أن تظهر الدراويش بالمظهر اللائق بها وبالديار المصرية ووافقوني على ذلك وأخذنا طوال الأسبوعين في تهذيب حشائش القنوات وترميم جسورها (فقد ترغب الست سيمون في أن تتمشى عليها في العصاري) وردمنا البرك والمستنقعات وعَبَّدنا طرقات الدراويش وردمنا حفرها بطبقة جديدة من الردم، واتفقنا على عدد كبير من الكلوبات مع أحد محلات البندر لنضعها وقت اللزوم على نواصي الشوارع الرئيسية طيلة الليالي التي ستقيمها سيمون في الدراويش لكي تبدو الدراويش لسيمون وكأنها مضاءة في كل الليالي من سنوات بعيدة. واتفقنا على ضرورة فرش الطرقات الرئيسية بالدراويش بالرمال المجلوبة على الجمال والحمير.. من الصحراء المجاورة للضفة الأخرى من النهر.. وأصدرت أمرًا أعلنه للكافة منادي الدراويش بمنع رمي مياه الغسيل والاستحمام في الحارات والأزقة، وبأن من يخالف هذا الأمر فسوف يتعرض لعقاب شديد من العمدة ومأمور البندر، وعلى الحاضر أن يعلم الغائب. ومن باب الاحتياط أمرت الخفراء بضرورة إبعادهم مع الأهالي لروث البهائم والحمير من شوارع الدراويش، في الصباح وفي المساء، وبضرورة مراقبتهم لأولاد الدراويش حتى لا يتبولوا في الشارع ووراء البيوت».

وبطبيعة الحال كان ذلك كله كما يقول «صوت» أحمد البحيري شقيق زوج «الخواجاية» ضمن إطار المطالب والمظاهر التي لا بد منها أمام سيمون، والحال أن هذا الوعي بالذات، هذا الوعي لضرورة المظهر من حيث هو مظهر، هو ما يجعل الواقع المتخلف المراد تغطيته بالمظهر مقولة داخلية المنشأ ENDOGENE. فوعي ضرورة المظهر يعني وعي واقع التخلف، فأهالي القرية والمسئولون فيها يدركون جميعا أن في حياتهم وحياة قريتهم جوانب معيبة لا يجوز أن تظهر «للآخر» وهم لا يسعون إلى إلغائها أو تغييرها إلا برسم هذا الآخر. أما برسم أنفسهم فإنهم لا يتحركون وليسوا على استعداد لأن يحركوا ساكنًا بمعنى آخر إنهم لا يجدون حرجًا في أن يعيدوا إنتاج تخلفهم: هذه هي الحياة ولا حياة غيرها، ما دام هذا التخلف غير مرئي إلا بعيونهم التي اعتادته وألفته. ولكنهم رغم «تطبيعهم» له فإنهم يدركون في الوقت نفسه أنه تخلف وأنه معيب وإلا لما احتاطوا من أن تراه عين الآخر

ومن هنا تحديدًا تأخذ نزعة نقد الذات في «أصوات» منحىً جذريًّا لا يقبل المساومة ولا يقبل على الأخص تعليق عِلّية التخلف على مشجب الآخر، حتى ولو كان هذا الآخر هو المستعمر حاضرًا أو ماضيًا.

وبالفعل إنها لذات دلالة تلك الإشارة الخاطفة بصوت العمدة، إلى الماضي الاستعماري «لقوم سيمون»: «أجهدنا أنفسنا طوال أسبوعين في تنفيذ ما اتفقنا عليه ومراقبة ما تم من إصلاحات ونظافة.وفي الليالي العديدة السابقة لحضورهما كنا نجلس في دوار العمودية نتحدث عما انتهينا منه، وعما يجب علينا القيام به. ولم تخل أحاديثنا من حكايات مختلفة عن بلاد سيمون الفرنساوية، وكان بعض الحضور من متعلمي الدراويش فتذكروا لنا الحروب القديمة التي كانت بيننا وبين الفرنسيين، منذ حوالي مائة وخمسين سنة. وبين ما تذكرناه وهذا ما أكده لي جدي وحدثتني عنه جدتي رحمة الله عليهما. إن الفرنسيين قد أقاموا في الدراويش سنين وعاشروا نساءنا والعياذ بالله في غير حلال. وبعضهم أقام في بلادنا وأسلم وتزوج من نسائنا ومارس التجارة أو فلاحة الأرض، واكتشفنا ـ نقلًا عن المسنين أهل الخير والبركة، نقلًا عن الأجداد الراحلين ـ أن قريتنا مات فيها من أبناء الدراويش والبلدان المجاورة وبيد قوم سيمون سبعة عشر ألفًا. حزنّا لذلك أشد الحزن، وغضبنا له أشد الغضب ولكننا قررنا، والفضل راجع لإمام المسجد، أن ذلك شيء قد مات، وأن الثأر من قوم سيمون يسقط بمرور سبعة أجيال».

وإنما توكيدًا على سقوط الثأر وضرورة طي صفحته وترك أمر تصفية أحقاده لتلك المصفاة الكبيرة التي هي التاريخ، يضيف العمدة بمزاج مرح: «واكتشفنا أيضًا ونحن نضحك السر في هذا البياض الشاهق في وجوه بناتنا ونسائنا، والسر في كثرة العيون الملونة بين أولادنا في الدراويش وفي النواحي المحيطة بنا، من فارسكور حتى عزبة البرج، ومن بورسعيد حتى الإسكندرية».

وحتى عندما يعود مثقف القرية محمود بن المنسي إلى طرح مشكلة العنف الذي وسم تاريخ العلاقات بين الفرنجة والمسلمين فإنه يفعل ذلك بطريقة تاريخية صرفة لا تسعى إلا ضمن أدنى الحدود المباحة إلى قراءة ماضوية للحاضر. وتحرص على أن تقيم نوعًا من علاقة تساو وتكافؤ في تاريخ ممارسة هذا العنف بين المعسكرين: فعندما قامت سيمون برفقته بزيارة دار ابن لقمان بالمنصورة لترى «السجن والمكان والحارس» وسألته عما إذا كان حقا أن السجان صبيح خصى الملك «لويس التاسع» أراد أن يرد على سؤالها الذي بدا له استفزازيًّا إلى حد ما بتحديثها عن: «الآلاف السبعة عشر الذين قتلوا بأيدي قومها في هذه المعركة، وفي الدراويش وحدها، وعن النساء اللاتي بقرت بطونهن لمعرفة ما يحملن من ذكور أو إناث، وعن الدجاج والبط في الدراويش الذي كان يقتل بدك عصا في مؤخرته حتى تخرج من العنق أو الفم، وعن القرى التي أبيدت بأسرها على يد جيش نابليون» ولكنه أمسك: «لكنني راعيت أنها ضيفة وأنه لا ذنب لها في كل ما حدث وأنها حين كانت تسألني لم يكن في وجهها أو صوتها ما يدل على أي حقد أو سخرية».

وحين عادت تسأله عن معنى كلمة «طواشي» أنكر معرفته به ولكنه في سره وبنوع من التوكيد على التكافؤ في ممارسة العنف

في الماضي من قبل جميع الفعلة التاريخيين، لعن الشاعر الذي قال يومًا ووصلت قولته إلى باريس:

«والقيد باق، والطواشي صبيح».

والواقع أن هم معاداة الاستعمار يغلفه ويؤطره في «أصوات» هم أشمل منه وأعمق، هم الهم النهضوي وبدون الدخول في أية تحليلات نظرية لا يحتملها سياق الرواية، فإننا سنلاحظ أن «أصوات»تعطي من خلال صوت العمدة وصوت المثقف الأولوية للهم الثاني على الأول:

فمن منظور نهضوي فحسب يمكن أن تتحول معاداة الاستعمار من مجرد عداء للآخر وكراهية للأجنبي، إلى موقف إيجابي يطلب نهوض الذات ولو من خلال التماهي بقدر أو بآخر مع تقدم الآخر(٩).

على أن الهم النهضوي الذي يمكن استقراؤه من خلال الإدانة الضمنية للطلاق بين واقع القرية وبين المظهر اللائق به الذي أرادت الظهور به للأخرى: «القادمة من بلاد الفرنسيس والفرنجة والأعاجم»، يشف عن نفسه بمزيد من القوة من خلال الإدانة السافرة لمسلك الشريحة الأكثر تمسكًا بالتقاليد الموروثة من أهالي القرية والأقل قابلية بالتالي لتقبل الآخر من حيث هو آخر وبالفعل لقد كنا رأينا حامد البحيري في برقيته لأهله، وأهل قريته يحدد مستويين اثنين لقيام علاقة حب متبادلة بينهم وبين زوجته الأجنبية «أعتقد أنكم سوف تحبونها كثيرًا وأنها سوف تحبكم بدورها وبخاصة إذا كان مظهركم وسلوككم حسنًا معها». ولقد رأينا أن القرية بمستوياتها الثلاثة: الحكومي والثقافي والأهلي بذلت ما في المستطاع لتحسين مظهرها، ولكن الفارقة التي بنيت عليها عقدة الرواية كانت على مستوى المسلك وهو المستوى الذي ستدور عليه أصلًا فاجعة سيمون.

وباستثناء السلطة التي كانت ممثلة بصوت المأمور وصوت العمدة أشد الأطراف حرصا على المظهرية فإننا نستطيع باختصار أن نحدد مستويات ثلاثة لمسلكية أهل القرية: مثقفيها أو متعلميها بالأحرى ممثلين بصوت محمود بن المنسي وذكورها ممثلين بصوت أحمد البحيري شقيق حامد البحيري، وإناثها ممثلين بصوت زينب زوجة أحمد البحيري.

ولئن نكن قد تحاشينا حتى الآن أي محاولة لتأويل رمزي فربما كان في مستطاعنا ونحن ننتقل بالتحليل من مستوى المظهر إلى مستوى المسلك، أن نحدد ثلاث غائيات سلوكية من طبيعة شبه رمزية: الاستهلاك المعنوي أو الوجداني للموضوع؛
«الإنثروبولوجي» الذي تمثله سيمون عن طريق الحب، والاستهلاك المادي أو الجنسي عن طريق الشهوة، والاستهلاك السلبي أو التدميري عن طريق الجسد.

فمحمود بن المنسي مثقف القرية يقع في حب سيمون. وقد أحب فيها أكثر ما أحب، حيويتها ورهافتها وحبها للحياة وانفتاحها على

الطبيعة وعلى الناس وصدقها مع ذاتها ومع الآخرين، وبفضل سيمون صار محمود بن المنسي يكتشف معاني جديدة للأشياء ويرى بعينيها أشياء ما كان يراها بعينيه، يقول: «وجود سيمون معي جعلني أحس بمعاني الأشياء أكثر من قبل، بروائحها وألوانها وما هي عليه» وبرفقتها عرف نشوة ما عرفها في حياته قط. وكان يكفيه أن يراقبها لتستيقظ فيه: كل خلايا جسده وليلعب «الهواء برأسه» وليستسلم: «لأحلامه بها ومعها» دون أن يتجاوز «مجرد التخيل». كان منبهرًا إلى حد الصدمة بحيويتها وكان أكثرما بهره فيها أنها: «تتصرف كطفلة ترى العالم لأول مرة ولا تكف عن الحركة والمرح والعتب والكلام» وإنما تحت نشوة كأس الجعة التي أقدم على شربها معها «لأول مرة» في حياته، بدأت تتساقط عنه كل الأقنعة وتجرأ على أن يقول لها إنه يحبها، فكان كل جوابها أنها «ضحكت وقالت دون انزعاج: مسيو مهمود أنت سكران قم بنا نرجع» ورفعت من أمامه «زجاجة البيرة». ورغم أنه في تلك اللحظة المحددة «خجل من نفسه» إلا أنه من تلك اللحظة أيضًا صار حلمه الثابت أن يكرر بدوره «مغامرة حامد»: أمس، حينما عدت معهما من الشاطئ وغادرتهما إلى بيتي وجدت في انتظاري خطابًا من كلية الطب يخطرني بقبولي كطالب وبالمجان لتفوقي، وقد نسيت اليوم أن أذكر لهما، أو لسيمون على الأقل، هذا الخبر وأرجو ألا أنسى ذلك غدًا وإذا أفلحت في مسعاي لديهما سأغير خططي لمستقبلي. فمنذ قدما وأنا أحلم بالحياة في باريس والدراسة في باريس لأحصل على أعلى شهادة ممكنة ومن باريس: الدكتوراه بوسعهما أن يحصلا لي على منحة إذا أرادا أن يقدما لي جميلًا بوسعهما أيضًا أن ينفقا عليّ في باريس، وسوف أكون ممتنًا لهما مدى الحياة، وأنا بعد على استعداد للعمل لدى حامد في باريس، في فندقه أو أحد مطاعمه، في أي عمل يقبل أن يكلفني به، فمعرفتي بالفرنسية والإنجليزية لا بأس بها، وسوف تتحسن كثيرًا.

إن لغة النص كما نرى واقعية تمامًا ومع ذلك ألا نستطيع أن نتقرى بين السطور رمزية ما تجد منطلقها الأول في كون الصوت الوحيد من جوقة «الدراويش» الذي تعاطى مع «الخواجاية» بحب وصدق هو صوت المثقف؟ وإذا أبحنا لأنفسنا مثل هذه القراءة الرمزية، فهل لنا أن نرى في موقف محمود بن المنسي المتعاطف وجدانيًا مع سيمون موقفًا من الحضارة الغربية بالذات؟ واذا صح أن الأمر كذلك أفلا يجوز لنا أن نرى في حلمه باستكمال الدراسة في باريس نوعا مما يصطلح الاقتصاديون على تسميته بالاستهلاك المنتج، أي الاستهلاك برسم إعادة الإنتاج حضاريًّا؟

وعلى النقيض من مشروع محمود بن المنسي التثاقفي للاستهلاك المنتج، يضعنا مشروع أحمد البحيري لاستهلاك «الخواجاية» جسديًا وجنسيًا أمام ضرب من استهلاك استهلاكي إذا جاز التعبير. فهل من قبيل المصادفة أن يكون أحمد البحيري هو «بقال» القرية؟ وما دمنا غامرنا بركوب مركب الرمزية أفلا نستطيع أن نرى في اشتهائه الجنسي «للخواجاية» تورية عن موقف المقاولة من الحضارة الغربية، وهو الموقف الذي يحصر نفسه بالتمتع بما هو مستورد منها دون تفكير بالإنتاج وإعادة التصدير؟

إن النزعة المتعية والاستهلاكية الخالصة لأحمد البحيري والمغلقة دون أي توظيف نهضوي، تتجلى من جهة أولى في كون

سيمون قد أصبحت موضوعًا دائما لاشتهائه، حتى بات يتصور وهو في «قمة النشوة» مع زوجته «البلدية» زينب أن سيمون هي التي «بين يديه»، وأنه «يهصرها هصرًا»، وفي إقدامه على محاولة التحرش بها بجلافة ريفية لا تخفي نفسها، وبانتهاك سافر لحرمة الأخوة والضيافة معًا، وفي إصراره من الجهة الثانية على الفصل التام بين اشتهائه لسيمون من حيث هي، بمعنى من المعاني، رسولة للحداثة وبين مسلكه التقليدي إزاء زوجته التي صارحته ذات ليلة بأنها: «متعبة ولا نفس لها، وأنها سئمت هذه المعاشرة كالأرانب» فما كان منه استجابة سوى أنه: «أوشك مرارًا أن يأتي بالخيزرانة، ويضربها ويظل يضربها، حتى يعود لها صوابها كيوم ادعت أن عليها عفريتًا وأنه يريد زارًا».

والواقع أن زينب التي باتت تغار من سيمون وتغار على حامد من سيمون، وتحاول أن تتحرش به على نحو ما يتحرش زوجها بسيمون، تقدم لنا نموذجًا على موقف الاستهلاك السلبي للموضوع الإنثروبولوجي الذي لا يعود مطلوبًا أقل من تدميره. ولسوف يدفع بها حسدها وغيرتها إلى النهاية القصوى التي ستترجم بالنسبة إلى سيمون فاجعة رهيبة ذات بعد تراجيدي بكل ما في الكلمة من معنى، فالجلسة المغلقة التي ستعقدها بعض نساء القرية ومنهن، بالإضافة إلى زينب، أم خليل وأم إبراهيم والقابلة غير القانونية نفيسة، ستتحول إلى محاكمة حقيقية لسيمون تصاغ فيها ضدها بنود الاتهام التالية:

- إن سيمون، فضلًا عن كونها فرنساوية، خواجاية قد «بقيت على دين أهلها»، ورغم أن «الشرع يبيح للمسلم أن يتزوج بمسيحية» إلا أن «المسلمة أحسن للمسلم من غيرها» وخطأ حامد الذي يكاد لا يغتفر له أنه: «ترك بنات المسلمين الطاهرات وتزوج بمسيحية وخواجاية».

- إن سيمون لا تتصرف بالخنوع المطلوب من كل أنثى أن تتصرف به، بل هي «تأمر وتنهى» وزوجها وأخو زوجها «يسمع لها، على طوله وعرضه، ويطيع»، حتى لقد أمسى مشروعًا أن يطرح السؤال: «هل تزوج حامد من رجل مثله؟» وإلا و«منذ متى تتحكم النساء بالرجال؟».

- إن سيمون تسيء إلى سمعة حامد وهو في النهاية ابن البلد، مرتين: أولًا بعملها ما تريده وكأنها ليست من جنس النساء، وثانيًا بإجبارها حامد على أن «يتركها تعمل ما تريده»، أفلم يتركها: «تدور في البلد، على حل شعرها، في حواري البلد والغيطان، مع الولد ابن المنسي الخولي» ؟ بل إنهم: «شافوها تشرب الخمرة في البندر» ودومًا بصحبة «الولد ابن المنسي».

- كما أن سيمون ليست «أنثى» بسلوكها كذلك فإنها ليست «أنثى» في جسدها بالذات فهي: «لا تحلق شعر جلدها تحت الإبط» والأنكى من ذلك: «أنها لا تنزع أيضًا ذلك الشعر الآخر «بين الفخذين» بتراب الفرن، أو بالتراب الأحمر، أو حتى بحلاوة العسل الأسود».

- أخيرًا أن سيمون ليست «نظيفة» : فعلى الرغم من أنها زوجة حامد: «الذي يشتري، بماله وشبابه، ألف أنثى مثلها، لم تختتن حتى الآن مثل بقية النساء، بل مثل بناتنا الصغيرات».

وهذا البند الأخير في لائحة الاتهام يغني وحده عن كل ما عداه: فذلك «الشيء» الذي لم تفصله سيمون من جسدها، يكفي وحده لتفسير كل شيء فهو ما يبقي سيمون «خواجاية» أي «أخرى»، هو ما يجعلها رجلًا بين الرجال لا أنثى بين الإناث، وهو ما يجعلها أيضًا: «تضحك ككل الرجال، وتدخل كل البيوت وتجلس على المقهى وتشرب الخمر التي تفسد الرجل نفسه»، وهو أخيرًا ما يجعل الرجال يحومون حولها ويجرون وراءها كما يفعل أحمد البحيري هو ومحمود ابن المنسي الخولي».

وحامد نفسه ألا يدفع الثمن من شبابه وصحته وشرفه، «اسمعي يا خالتي - هكذا تقول الست نفيسة القابلة لوالدة حامد - المرأة منا إذا لم تختتن، تصبح هائجة مثل القطة تطلب الرجال ولا تشبع أبدا، ثم إنها ترهق رجلها كل ليلة، بل تخونه كلما أتيحت لها الفرصة، وسيمون قد فعلت ذلك، ولا بد، مرات كثيرة قبل زواجها من حامد، وبعد زواجها منه».

وزينب التي ضاعف غيرتها من سيمون صدود حامد وانئخاذ أحمد، تتولى هي إبرام القرار بمقتضى الحيثيات التالية: «بدت لي الحكاية مثل لعبة الاستغماية، قلت لنفسي: إن حامدًا إذا عرف ما حدث منا مع سيمون، فلن يكون بوسعه أن يصنع شيئًا، سيغضب قليلًا ويرضيها، وينسى ما حدث، لكنه سيعرف أن زوجته ليست أفضل مني، ولا أنظف وأن المصرية خير من الخواجاية ألف مرة، وسيعرف أيضًا أحمد أنني أفضل من سيمون الخفيفة اللحم والعظم وأنه ينبغي أن يقبل يديه لحصوله على مثلي، وهو الفقير الجاهل بجوار أخيه حامد، وحتى إذا رحل حامد بسيمون غاضبًا ففي ألف داهية هو وماله، وأستريح من عذابي بسيمون، وبه، ومن الجري تحت أقدامهما كالخادمة، ويعود إليّ أحمد ذليلًا وخانعًا، تحت قدمي، كل ليلة»، أيحق لنا هنا، أيضًا، أن نتابع قراءتنا الرمزية، وأن نرى في موقف زينب وحاميات التقاليد من نساء القرية تكرارًا لموقف الانغلاق التراثي من الحضارة الحديثة؟(١٠).

الواقع إن مثل هذه القراءة الرمزية لا تقدم ولا تؤخر بل ربما لا يكون من شأنها سوى أن تخفف من مأساوية الحدث، فالحدث بحد ذاته أشد رهبة ووقعًا وكثافة من أن يخضع لأي ترميز: النساء الأربع يدهمن سيمون في حجرتها ويبطحنها على سجادة الأرض وتخدرها نفيسة بالبنج، ثم تباشر «تطهيرها» بالمقص من الشعر الذي بين الفخدين، وبالموسى من ذلك «الشيء» الذي بين شعر الفخدين، الفجيعة التي تدوي كالصمت بين الضجيج، إن سيمون لم تفق من البنج: أتراها ماتت من النزيف أم من هول اللحظة؟ أم ماتت بكل بساطة لأنها فقدت ذلك «الشيء» الذي بدا وكأنه هو ما يعطيها روحها وحيويتها وهو ما يحدد ماهيتها «كأخرى».

مرة أخرى نضطر إلى تنحية إغراء الرمزية جانبًا؛ لأن «الحدث الرئيسي لهذه القصة» وقع فعلًا. كما يفيدنا الناشر، في قرية مصرية في أواخر الأربعينيات.

ولكن ألا نستطيع أن نقول على كل حال: إن سيمون ماتت؛ لأنها كفت عن أن تكون «أخرى» ؟ وإذا كانت هذه الدلالة الحقيقية لموت سيمون فلنا أن نتساءل مع الطبيب الشرعي المكلف بإعداد تقرير عن السبب الحقيقي للموت: هل المقصود «موتنا أم موتها؟».

وبالفعل لقد أصبح الآخر في عالمنا هذا، وفي عصرنا هذا عنصرًا مكونًا لهوية الذات وشرطًا لغناها وتقدمها إلى درجة يصح معها أن يقال: إن رفض الآخر يعادل موت الذات.

وتلك الجملة التساؤلية الموضوعة على لسان الطبيب الشرعي والتي بها تختتم «أصوات»، تكتسب راهنية كبيرة في أيامنا هذه تحديدًا بالنظر إلى أن شعارات رفض الآخر عادت تكتسح الساحة السياسية والثقافية، هناك في «الغرب» تحت لواء العنصرية، وهنا في «الشرق» تحت لواء الأصولية. وفي الحالتين كلتيهما صدورًا عن مركزية أنوية عصابية وإفقارية متشبثة بمفهوم سلبي عن الهوية المؤسسة على نفي الآخر.

[(7)](*) مجلة الكاتبة، ديسمبر ١٩٩٣.

الـهوامش

١- قد يذهب بعض مؤرخي الرواية العربية إلى أن رواية تستأهل هذا الاسم جينالوجيًا في الثقافة العربية الحديثة هي رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل الصادرة عام ١٩١٢ لا رواية«عودة الروح» الصادرة عام ١٩٣٣ لكن سنلاحظ هنا أن «زينب» من وجهة نظر الفن الروائي بما هو كذلك، هي بالأحرى «ما قبل رواية PREROMAN».

٢- هي عمليًا قصة طويلة أكثر منها رواية.

٣- لنعترف بأن هذه الرواية تعاني من شيء من الترهل الفني نتيجة لانخفاض في درجة الضغط والتوتر النفسي كما الفني.

٤- الجزء الثاني من رواية السيرة الذاتية: الخبز الحافي.

٥- نقتبس هذا التعبير مع التحوير المناسب، عن نجيب محفوظ الذي وضع على لسان بطله في بداية ونهاية - وكان بورجوازيًا صغيرًا مشدودًا بالهوى والحساب إلى فتاة أرستقراطية - قوله بأنه كان يتوهم أنه لو ركبها فقد ركب طبقتها بأسرها.

٦- انظر مداخلتنا عن «المرأة والرواية» في ندوة «المرأة العربية والإبداع» بيروت ٢٨ أيلول ١٩٩٢، ولمزيد من التفصيل انظر كتابنا «شرق وغرب، رجولة وأنوثة: دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية»، الطبعة الثالثة، دار الطليعة بيروت ١٩٨٢.

٧- لا ننسى أن زمنية الرواية هي الأربعينيات من هذا القرن.

٨- لا نكتم القارئ أننا ملنا في أول الأمر إلى قراءة رمزية لهذا النص باعتباره تورية عن صدمة اللقاء بالغرب كما عاشها طلائع مثقفي عصر النهضة، ولكننا ما لبثنا أن أخذنا بقراءة واقعية بالأحرى، نظرًا إلى أن لقاء الشرق والغرب قد تم تاريخيًّا بصورة مفاجئة تمامًا، مع حملة نابليون وبدون سبق ترقب وتخوف، و«الشعور بالتخلف والعار» كان لاحقًا للحدث التاريخي لا سابقًا له كما في النص الروائي.

٩- انظر مقالنا: «العرب وامتلاك الحداثة أو آلية التماهي الجزئي مع المعتدي الغربي»، مجلة الوحدة، العدد ٧٩-٨٠/ نيسان - أيار - أبريل – مايو ١٩٩١، الرباط.

١٠- تحاشيًا لأي اتهام لكاتب «أصوات» بكراهية المرأة، تجدر الإشارة إلى أن ثلاثًا من النساء اللائي اجتمعن في حجرة والدة حامد

وأحمد اتخذن موقف الدفاع عن سيمون والتبرير لسلوكها، وبالتالي لم يدعين للمشاركة في حفلة «الطهور».

«أصوات» باحثة عن طريق الثالثة (*) [8]

بق-لم

مجدي أحمد توفيق

حين أتأمل رواية سليمان فياض: «أصوات» في ضوء البحث عن تصويرها لعلاقة الذات العربية بالذات الغربية نسميها عادة باسم الآخر الغربي، أو نحصر العالم فيها فنسميها وحدها باسم: الآخر، فإني أستدعي في ذهني تاريخًا طويلًا من النصوص، أدرج فيه «أصوات» يبدأ بالإبريز الذي خلصه رفاعة رافع الطهطاوي وهو يلخص باريس، في كتابه الشهير الذي قدمه في أعقاب البعثة الشهيرة التي رافق طلابها إلى عاصمة النور، مرورًا بنصوص أخرى كثيرة، شاءت الرواية الممتازة أن تومئ إيماء إلى نصين روائيين منهما، هما «عصفور من الشرق» و«قنديل أم هاشم» وجعلت الإيماءة على لسان المأمور الذي كان صوته آخر الأصوات المسموعة في الرواية، في آخر فقراتها، أو فصولها، إيماءة لا تخلو من إقحام على نص كلامه، كأنه إقحام يريد أن يفسد سلاسة الحديث، ويكسر توقع القارئ لينتبه القارئ إلى الإيماءة فلا يفوته عند الانتهاء من القراءة، أن يستصحب معه فيما يبقى من أثر بعد القراءة التأمل في مكان «أصوات» من سلسلة النصوص الروائية وغير الروائية كذلك، التي تعالج العلاقة بين الذات العربية والذات الأخرى الغربية.

في «أصوات» عاد حامد البحيري من باريس، لكنه لم يعد ليواجه التخلف بمعارف جديدة، لقد أرسل حامد إلى المأمور - أول أصوات الرواية وآخرها - برقية يسأله فيها أن يساعده على الوصول إلى أهله، بعد أن غادر قريتهم «الدراويش» منذ ثلاثين عامًا، وصار أثناءها من أغنياء باريس، قال حامد في برقيته: «وأشعر الآن بالحنين العميق إلى رؤية أهلي وبلدي، ومد يد العون إليهم ما وسعتني القدرة»، قد نبالغ فنقول إن حامدًا مصاب بما يسمى نوستالجيا الوطن. الأمر لا يخلو من مبالغة لأن حامدًا إنما خطط لرحلة قصيرة، ولا يخلو أمره من رغبة في التخلص من تأنيب الضمير بمد يد العون إلى أهله، أو ربما من رغبة في استكمال انتصاره على أهله الذي سعى إليه منذ ثلاثين عامًا، بدأها بالهرب من بيت العائلة، والتخبط في الإسكندرية حتى وجد عملًا على مركب نقلته إلى باريس فتخبط في أعمالها الدنيا حتى صار غنيًّا متزوجًا من سيمون الفرنسية، فمد يد العون دال على المحبة، والوفاء لصلة الرحم، ودال كذلك من وجوه أخرى على معان مناقضة، من الإحساس بالنصر، ومن التحول عن صورة المنبوذ القديمة إلى صورة الراعي مخطوب الود الجديدة، أو إلى نوع من الاستعلاء الخفي. حامد استبدل بصورة البطل المنتمي إلى أهله العائد لخوض معركة التقدم، صورة العائد ليكون، بالمال لا العلم، اليد العليا، وكبير القوم الموقر الذي يخلص نفسه سريعًا من حياتهم، ومشاكلهم، وتخلفهم.

ها هو ذا صوت حامد يأتينا في الفصل الوحيد الذي سمعنا فيه صوته، أول الباب الثاني: «دوامات في الدراويش» الذي كان أطول الأبواب عدد صفحات، بفارق ضئيل لأن الأبواب متناسبة طولًا متناقصة عدد الفصول، من خمسة إلى أربعة، فثلاثة، بترتيب أبواب الرواية الأربع، وكان بابها الثاني أقرب إلى الاختصاص برسم الصدوع التي سببتها زيارة حامد وسيمون إلى القرية، وأصابت عائلة حامد، وأصابت القرية كلها فكانت الزيارة شبيهة بحجر ألقي في بركة القرية فانداحت عنه الدوامات المذكورة في عنوان الباب، في هذا الموضع بدا مناسبًا أن نسمع صوت حامد، بعينه المفتوحة على كل شيء وبخبرته الجامعة بين معرفة قديمة بالقرية وجديدة في باريس، فيدلنا حامد على عمق الصدوع ومدى الدوامات.

حامد بدأ حديثه قائلا: «الفرحة بالعودة إلى الوطن، تبددت كما يتبدد الحلم متماوجًا مع صدمة الصحوة». ليس غريبًا أن يستخدم حامد صورة الموج، وأن يقدم التبدد كانداياح الأمواج، فحامد مثلما تصدعت فرحته، سيكون جزءا من تصدعات عميقة كثيرة أصابت «الدراويش» وهكذا ذاب سريعا الحنين إلى الوطن، وذابت الفرحة بالعودة إليه، ويصير كل شيء مزعجًا وتصير عوامل الإزعاج أقوى من دوافع العودة إلى الوطن لنفهم أن الحنين الذي أعاده ليس حنين صاحب القضية الاجتماعية، وأن دوافع حامد ليست دوافع المقاتل الراغب في تحرير وطنه من أسر الجهل والتخلف، بل نفهم أن الحنين نفسه لم يكن قويا إلا لأنه كان مزعجًا، وعلى نحو واضح صارت العودة نوعا من التطهر، أو من الخلاص من عذاب فردي ممزوج باختيال بمتاجره «الأنيقة» وفندقه «الشهير». حامد ملتصق بحياته الباريسية، راض عنها متمسك بها، فخور، ولا يمثل الوطن عنده التزام مبادئ، قدر ما يمثل مستراحا لعذابات الضمير. لذا يواصل حامد حديثه قائلا: «في الطريق، افتقدت الشعور بالغابة، وبالمزارع الأوروبية والخضرة البكر المتعددة الدرجات، والأرض تطوى تحت عجلات السيارة المتأرجحة بالاندفاع والمطبات والغبار يثور محوما متراجعا وراءنا، تاركا بقاياه على العرق اللزج، ورائحته في الأنف والأشجار القميئة المصفرة الخضرة والشوكية تجري على الجانبين، على الترعة، وأعمدة التليفون، والمزارع المنبسطة الممتدة على المدى، وأزعجني الفلاحون، وهم لا يزالون يعملون بأيديهم، جنبًا إلى جنب مع الحمير والجواميس والبقر، وأزعجني مشهد القرى الطينية الواطئة، المتلاحقة، والوجوه الذابلة السمراء، المصفرة الممصوصة، معلنة عن الأنيميا، والدوسنتاريا، ونقص الهيموجلوبين، وقلت لنفسي: «هذا هو الوطن».

حامد يفتقد أوروبا ويرى الطبيعة فيها غابة ومزارع، جميلة، خضراء، بكرا، ألوانها متعددة الدرجات، فائقة الجمال على وجه العموم، تفوق الريف المصري على وجه الخصوص، أما الريف المصري فمصور في وجدان حامد، على النقيض قبيحًا، مستخدمًا في تصويره كلمة «أزعجني» مرتين دالا على نفوره الشديد وتقمصه الشديد، كذلك، لمنظور أوروبي، وطفق ينثر كلمات: «اللزج»، «القميئة»، «المصفرة» للأشجار والوجوه ـ «الذابلة»، «الممصوصة»، دلاله على النفور الشديد الذي يقويه أسماء الأمراض ويقرره أخيرًا تقرير قوله «هذا هو الوطن» وما نلمسه ههنا من تقمص حامد لمنظور غربي نلمسه ثانية حيث يقول: «ومنحني هياج الناس من حولنا شعورا بأنني غاز مظفر، عائد لتوه من حرب هائلة، بهذه السيارة، وبسيمون سليلة الخواجات،

كابرا بعد كابر»، البطل العائد الذي نمثل له ب- «قنديل أم هاشم» ليحيى حقي - ونجد له شبيها في «وعاد الزورق إلى النبع» للكاتب الكبير عبد الكريم غلاب - يقف ضد الغزاة يريد أن يطور الوطن ليصير ندا لهم، أما حامد فإنه أمام الوطن يكتسب شعور الغزاة، وفرحة الظفر.

وهم البطل الفرد:

رواية «أصوات» تسقط وهم البطل الفرد العائد لإنقاذ الوطن، لذا هي من روايات البطل العائد، ولكنها كذلك مناقضة لها.

ومثلما تقلب «أصوات» نمط البطل العائد تقلب أيضًا نمط الرحلة المألوف، في النصوص السابقة التي نؤسس تحليلاتنا الآن على تناص «أصوات» معها تناص اتفاق واختلاف، أن تتجه الرحلة من الوطن إلى الغرب، ولكن الرحلة في «أصوات» تتجه على العكس، من الغرب إلى الوطن، تتجه هذا المتجه برجوع حامد إلى وطنه في زيارة قصيرة وتتجه هذا المتجه بمجيء سيمون زوجه، إلى مصر في زيارة قصيرة كذلك.

منظور سيمون مخالف لمنظور حامد، سيمون ترى بعيون الغرب الأصيل، أما حامد فيرى بعيون الغرب المستعار، فهو، آخر الأمر ليس غربيا أصيلا، وهو عربي شرقي مصري أصلا، مهما يستعير عيون الغرب فإن حنينه إلى أهله دال على نوازع الأصل الكامنة فيه، المقموعة احتقارا ونفورا، في مقابله ترى سيمون «الدراويش» رؤية مختلفة مناقضة فتدرك وجوه الجمال فيها، ولا يروعها وجوه القبح على أقل تقدير، لا تروعها لأن الدراويش ليست، في النهاية وطنها، يقول حامد: «كنت أنظر دائما إلى وجه سيمون لأرى على ملامح وجهها، وفي التماعة عينيها، ردود الفعل لبلادي وأهل بلادي، لكن فرحها بالرحلة والاكتشاف، كان طاغيا، يمنحها قدرة على الاحتمال الأبله».

أدرك حامد أن منظور سيمون محدد بمفهوم «الرحلة والاكتشاف»، سيمون تلتقط الصور لكل شيء وهي صحفية بباريس، تحول المشاهد والخبرات التي تجنيها من الرحلة إلى مقالات، ورسائل، تبعث بها إلى باريس، «الدراويش» عند سيمون معرض للغرائب ومتحف لحياة أخرى مختلفة عن حياة الغرب، مدهشة بما فيها من خصائص مختلفة عن حياة الغرب، لذا تنفعل سيمون بالشمس المشرقة، والأرض المنبسطة والماء الوفير، بل بالحياة البدائية نفسها، يقول حامد: «ومن العجيب أن سيمون كانت مسرورة بما ترى، بالشمس الساطعة المحرقة وبالخضرة الممتدة وبالحياة البدائية»، باختصار سيمون سائحة غربية تستطرف الآخر الشرقي، ويدهشها الغريب المخالف لمألوفها.

بنية المخالفة:

ينتمي «حامد» مثل سيمون إلى صورة ذهنية تخييلية، لا إلى المعرفة الناشدة للحقائق. الفارق بين حامد وسيمون، أن حامدًا صورة الذات لديه عربية سلبية، وصورة الآخر لديه غربية إيجابية، أما سيمون فصورة الذات لديها غربية إيجابية، وصورة الآخر مستمدة من صورة الذات، محكومة ببنية المخالفة الطريفة، تئول في قياسها إلى صورة الذات، إذ تزداد الطرافة بازدياد المخالفة.

امتلك حامد صوتا في فصل من فصول الرواية لأنه، آخر التحليل، يظل واحدا من أهل الدراويش، أما سيمون فهي آخر مغاير كل المغايرة، لذا لا تمتلك صوتا مسموعا، سيمون تصير موضوعا للدراويش وموضعتها يشيئها مثلما تشيئ الدراويش معرفيا وتموضعها، سيمون هي الحجر الأكبر الذي حرك دوامات الدراويش، لا حامد، وإذا كانت الرواية مع حامد تستخدم نموذج البطل العائد، فهي مع سيمون تنشئ نموذج الوافد لا العائد. الوافد مغاير، وليست الذات مستعادة بضرب من التحولات مثل العائد. من ثم تصير الرواية نصا عن انقطاع التواصل. فرواية «أصوات» تنشئ اتصالا بلا تواصل.

في مقابل سيمون، وبعد أن أسقطت الرواية مع حامد نموذج البطل المخلص العائد من غزوة هائلة للغرب، صارت الذات الوحيدة الممكنة هي الذات الجمعية: الدراويش. الرواية فيض من الأصوات تنتمي كلها إلى الدراويش، وعلى نحو ما بدأت بالمأمور وانتهت به، كأنها تفترض أن السلطة لها أثر فاعل كبير في بناء الذات الجمعية. لقد انتهت الرواية بمحاولة المأمور أن يخفي فضيحة مصرع سيمون على أيدي النسوة اللواتي حاولن ختانها. حاول المأمور أن يخفي تشوه صورة الذات في عين الآخر، محاولة بدأها أول القصة وهو يشرف مع العمدة على جهود أحمد البحيري لاستقبال أخيه وزوجه، وعلى جهود القرية كلها للظهور بمظهر حسن أمام سيمون، أولا، وحامد، ثانيا، بمقدار ما يعد حامد صورة ثانية من الذات التي تمثلها سيمون، وليس غريبا أن يسأل المأمور نفسه: «أية بربرية هذه التي أحكمها، وعليّ أن أعيش فيها؟ حتى مع الأجانب يا عالم؟ ومع النساء؟»، إن الذات الجمعية ـ بحكم موقعه في منظومتها ـ تثير قلقه بوجوه التخلف، بل البدائية، بل البربرية، فيها. وقال المأمور كذلك: «سألت نفسي: ما الذي يجعلنا نحقد على كل ما هو جميل، وندمره بأيدينا؟ الكلوبات التي أحالت ضوء الليل إلى نهار في الدراويش، وسيمون؟ مسكينة سيمون». المأمور يلخص الأمر بالحقد وهو شعور غامض، لا يدري سببه، المأمور لا يستطيع أن يدرك الأزمة في عمقها فالناس ضحايا بقدر ما هم متخلفون معتدون، بعبارة أخرى لا تمتلك السلطة التحليل الصحيح.

أما المثقفون والمتعلمون فلقد لجئوا إلى التاريخ لبناء نموذج معرفي يفسر الأمر، وتفهم الذات الوافدة في ضوئه، وسرعان ما أمدهم التاريخ بحروب قديمة بيننا وبين الفرنسيين: لويس ونابليون، منهم، ولكن هذه الرؤية التصالحية التي ذكرها التاريخ لها رؤية تاريخية مضادة، نجدها على لسان محمود بن المنسي، الشاب المتعلم الذي يجيد الفرنسية وصار مترجم سيمون أغلب الزيارة، بخاصة حين سافر حامد إلى القاهرة لجلب بضائع إلى تجارته بباريس، ولزيارة بعض الأصدقاء، وقد صحب سيمون في زيارة لدار ابن لقمان؛ رغبة منها في رؤية سجن الملك الفرنسي الأسير، وفي هذه اللحظات سألته عما يقال عن أن السجان

صبيح قد خصى الملك الفرنسي، فأجاب بأنه لا يعرف، وود في هذه اللحظة أن يحدثها عن الفظائع التي ارتكبها قومها من الفرنسيين في حق المصريين، أيام لويس وأيام نابليون. فالتاريخ قد يمدنا بأسباب الاتصال ولكنه يمدنا كذلك بأسباب قوية للانفصال.

ولكن التاريخ بوصفه نموذجا معرفيا ملتبسا لن يغني عن تأمل الواقع الحي بوصفه واقعًا ملتبسًا في ذاته، فالغرب متقدم ولكنه كذلك مستعمر، الغرب مَثَل أعلى للتطور القائم، ولكنه في الوقت نفسه خطر يتهدد الذات ويقمع تطورها. ولعل كلمة «الفتنة» من أدق الكلمات في تصوير الموقف. إنها فتنة الغرب.

محمود بن المنسي يحلم بالحياة في باريس، ودراسة الطب فيها وبأن تعاونه سيمون ومن ورائها حامد، على تحقيق حلمه هذا. محمود مفتون بالغرب، لا يرغب في تحقيق حلم إبراهيم باشا في معرفة خالصة تلم بالمعارف الغربية النظرية والتطبيقية، وتلم بحقائق أحوال الغرب، محمود يرغب في تحقيق حلم شخصي لا يختلف عن مسعى حامد نحو الثروة.

أما العمدة فهو يقول: «ورحت أستعيذ بالله من الفتنة بسيمون وببلاد الفرنسيس التي تتخايل لعيني كجنة عدن»، الفتنة، في حقيقة أمرها فتنتان: فتنة عامة منبعها صورة ذهنية تخييلية غير موضوعية للغرب تراه «جنة عدن» المنتظرة، وفتنة خاصة شخصية تتجسد في سيمون. أما الفتنة العامة فيستعان عليها بنماذج معرفية مضطربة من التاريخ، وخبرات الواقع، تنشئها النخبة ممثلة في السلطة والمثقفين، أما الفتنة الخاصة الحسية المباشرة فيمثلها شخصيات كثيرة بسيطة متناثرة في النص: محمود بن المنسي، أحمد البحيري، أم أحمد، زينب، وهي الأصوات الناطقة في فصول الرواية بترتيب ظهورها.

المستويات الأدنى في التكوين الاجتماعي الثقافي التي دأبنا على تسميتها باسم: العامة، تعتمد على منظومات معرفية عرفية ودينية شعبية، وليس غريبا أن يكون التشبيه الممكن لفتنة بلاد الفرنسيس عند العمدة يقيسها على صورة ذهنية دينية شعبية هي جنه عدن. هذا التشبيه معناه أن النظام المعرفي المتاح خارج النماذج الثقافية هو النظام القيمي الشعبي الديني.

صورتان للحياة:

ظهرت سيمون في حياة القرية فأربكت كل شيء، أسرة حامد نفسها اختلت، أخوه أحمد صار يحلم بسيمون ويأنف من زينب، أما زوجته زينب فصارت ترمق حامدا بإعجاب، وتحاول، حينا، أن تحاكي سيمون، في نطقها للكلمات، أو في استعمال بعض الألفاظ الفرنسية وتنفر أغلب الأحيان منها؛ لأنها تشعر أمامها بالدونية، تشعر أنها خادمة لها، وأن أحمد الأحمق معجب بها، وتغار من قوة علاقتها بحامد، ومن ميل الرجال إليها ومنهم العمدة نفسه الذي يوصلها ليلا فتسخر منه زينب، بل إن أم حامد نفسها لتشعر بالغيرة تكاد تلتاث؛ لأنها ترى ابنها مرتميا في أحضان سيمون، مجازيا، وتحس بسيطرتها عليه، وتحس بالصراع بين زينب

وأحمد ونساء القرية كلهن يغرن من سيمون غيرة أدت ببعضهن إلى ختانها قسرا، والى جوار الغيرة والحقد والحسد كان الإعجاب. فالكل رجالا ونساء يتمنى سيمون، صارت سيمون بؤرة التباس مروع تلتقي فيه دوافع الرغبة والنفور، والحب والكراهية، الإعجاب والاستهجان، صارت فتنة.

وليس أدل على اللجوء إلى النظام المعرفي العرفي لفهم سيمون من الفصل الذي التقت فيه النسوة العجائز فوق سطح بيت أم أحمد وناقشن شئون سيمون، وروت أم أحمد حديثهن بصوتها، الحاجة تفيدة تعجب من حرية سيمون فتسأل: «منذ متى تتحكم النساء في الرجال؟»؛ فنظامها القيمي الذي يلزم المرأة بالطاعة للرجل يتناقض مع النظام القيمي الغربي الذي يمنح المرأة حرية أكبر في اتخاذ القرار. وسنية تتحسر قائلة: «عيني علينا لم نذهب إلى مدرسة، ولم نعمل ما في نفوسنا، ولو مرة واحدة، وها هي الواحدة منا تعيش مثل الميتة، إن كانت ميسورة، أو كانت محرومة». فعلى نحو ما استدعت المقارنة بين النموذج المحلي في الدراويش ونموذج سيمون الغربي، تقابلا بين صورتي الحياة والموت، دلالة على شعور النساء بأن سيمون تمثل اعتداء على حياتهن، جوهره أنها بحيويتها، وبما تتمتع به من حرية، تفضح اختناقهن بضغوط شتى تحاصرهن في بيئتهن، وداخل نظام حياتهن العرفي.

وسرعان ما اكتسب الحديث الدائر بين النسوة طابعًا غير خالص للدين، قالت أم أحمد: «سألتني الحرباء أم خليل، عن سيمون زوجة ابني هل هي مسيحية مثل أهلها الخواجات، أم أنها أسلمت، وصارت على ديننا؟». لم ترد النسوة إظهار العداء للمسيحية، ولكنهن أردن تخييليا، إظهار التناقض بين هويتين، وأفادت كلمة «الحرباء» وعي الراوية: أم أحمد، بما في السؤال من حيلة ماكرة شريرة، هدفها رسم صورة للتناقض، تتوسل بلغة الدين وحساسيته لإثارة أكبر قدر من الشعور بالتناقض مع سيمون، اتساقا مع الرغبة في رد العدوان المحسوس من سيمون عليهن، عدوانا أثاره وجودها بينهن بغير عمد، واتساقا مع الرغبة في الاستعلاء عليها لمغالبة الشعور بالنقص أمام فتنة النموذج الغربي، وفي الوقت نفسه خطت أم خليل الخطوة الأولى لإنشاء استراتيجية جديدة في التعامل مع سيمون، هي استراتيجية الدمج، فستستقر النسوة، في ضوئها على محاولة إزالة علامات تميز سيمون عنهن وتحويلها إلى واحدة منهن للخلاص من مشاعر الخضوع لتفوقها وبمقدار ما تدل كلمة «ديننا» على الإحساس بالهوية الجماعية والاعتزاز بها اعتزازا يمثل وسيلة من وسائل الدفاع النفسي فإنها تومئ ضمنا إلى تهييء الذهن للتفكير في عملية الدمج المقبلة.

وبنوع من التصعيد تستثار المشاعر الاجتماعية للحاضرات بالإشارة إلى أن سيمون إذا أنجبت بنتا فلسوف تكون البنت مسيحية كأمها، خلافا للابن الذكر، فيتولد الغضب والاستهجان لفكرة أن ابنتهم سوف تسلبها أمها علامة الانتماء إليهم، هم أهل القرية.

وبمزيد من التصعيد يتحول الهجوم إلى أنوثة سيمون ويتخذ تطوعها لعلاج أعين الصغار التقمص لشخصية الرجل، تجريدا لها من صفة الأنوثة التي هي أخطر ميزاتها أثرا على رجال القرية ونسائها.

وفي خطوة أخطر تصعيدا ينتقل الحديث إلى النظافة الشخصية لسيمون، وتستدل نفيسة القابلة بما تراه العيون من شعر في إبط سيمون على قذارتها، بل كذلك على أنها لم تختن فهي لهذا هائجة، خائنة للزوج حتمًا.

هكذا بترتيب «هيراركي» متصاعد، توصم سيمون، أو يوصم النموذج الفاتن، نموذج الآخر الغربي، في مستويات السلوك والعقيدة والجنس والنظافة الشخصية والخلق جميعا، وتنتهي نفيسة إلى إقناع النسوة بوجوب أن يساعدنها على أن تختن سيمون.

لعلنا نذكر سؤال سيمون لمحمود بن المنسي من قبل عن حقيقة خصاء الطواشي صبيح للملك الفرنسي لويس، إنها علامة سردية أولى ممهدة لمصير سيمون، وفي تقديري أن تحويل النسوة مميزات سيمون، من حرية، وإرادة، وحيوية، وعلاج للأطفال، إلى عيوب كريهة، هي ضرب من الخصاء المعنوي يمهد للخصاء البدني الذي سيتخذ صورة الختان، بعبارة ثانية: إن قلب مميزات سيمون إلى عيوب، آلية مقاومة لتفوقها، ورد لها إلى مستوى أقل شأنا، استعدادا للانتصار عليها بدمجها في النموذج المحلي دمجا يتخذ علامة من الختان، فما دامت النسوة غير مستطيعات تغيير نظمهن المعرفية والقيمية فلا مفر للخلاص من صعوبات التفاعل الناضج من دمج الآخر في منظومة الذات وإخضاعه قسرًا لها.

نظرة الطبيب دالة على وحشية ما حدث لها، ولكن يظل من الممكن أن نقول إن سيمون لا تقبل الدمج، يظل من الممكن أن نقول إن الرواية إذ نفت وهم البطل العائد المخلص، فهي تنفي كذلك وهم إمكانية الدمج، لا أقول إن الرواية تكرر مقولة كبلنج: الشرق والغرب لن يلتقيا، ولكنها فحسب، فيما أتصور، أو فيما أحب أن أتصور تنفي وهم إمكانية دمج الآخر ليصير على شاكلتنا، قد يحدث هذا بشكل فردي محدود لكن التفاعل الناضج بين النماذج لن يقوم بفكرة اكتساب صفات الآخر والدخول في إهابه، ولا يقوم بفكرة تحويل الآخر إلى منظومة الذات. التفاعل الناضج قوام بين هذين الطرفين المتضادين.

ويبدو لي أن الرواية المؤرخة بتاريخ «أغسطس ١٩٧٠» كانت قد اهتدت إلى نفسها، لا بتأمل حدث وقع في مصر واستعادته أو إعادة روايته، فحسب، ولا بتأمل النصوص السابقة وتعديل نموذج البطل العائد، والبطل الوافد، كليهما، ولكنها قد اهتدت إلى نفسها مع هذا كله بتأمل نكسة يونيو ١٩٦٧. لقد فضحت هزيمتنا أوهام الغرب «المتحضر» محرر الشعوب، باعث الحضارة، وناشرها ـ ولقد فضحت كذلك أوهام قدرتنا المطلقة على دحض الآخر، وإقناعه بسياقنا العظيم، ونشر هويتنا فيه، وإفاضة وجودنا عليه. فضحت أوهام التغرب والانغلاق جميعا، ولايزال علينا أن نستكشف الطريق الثالثة.

---

(8)(*) مجلة سطور، مايو ١٩٩٨.

«أصوات» سليمان فياض

بقلم

جابر عصفور

«أصوات» سليمان فياض هي واحدة من روايات التمرد التي حملتها موجة الإحباط القومي العام بسبب الهزيمة المدمّرة للعام السابع والستين، تلك الهزيمة التي تركت آثارها في كل مجال، ودفعت أكثر من جيل من الكُتاب إلى مساءلة كل شيء والغوص عميقًا في علاقات المجتمع المصري لمعرفة أسباب العلة والداء. وكان ذلك موازيا لنوع جديد من الكتابة التي تميزت أول ما تميزت برفضها المواضعات التقليدية، والبحث عن أفق مختلف من التقنيات التي تَنْفُذ إلى أعماق الجرح، وتعين على إعادة اكتشاف العلاقات المتعددة بين الثنائيات المتعارضة التي لم تنحل تناقضاتها الحدية في الأذهان.

ورغم أن سليمان فياض (المولود سنة ١٩٢٩) لا ينتسب إلى جيل الستينيات بالمعنى الحرفي، شأنه في ذلك شأن إدوار الخراط الذي يسبقه في الولادة بسنوات ثلاث، فإن سليمان فياض - مثل إدوار الخراط - تصله بجيل الستينيات الأحدث سنًا صلات وثيقة، فكلاهما انخرط في تجمعات الستينيات الأدبية، وكلاهما أسهم بالنشر في مطبوعات الستينيات ودورياتها الخاصة؛ مثلهما في ذلك مثل صنع الله إبراهيم، وبهاء طاهر، وجمال الغيطاني، وعبد الحكيم قاسم، ويحيى الطاهر عبد الله وغيرهم، وكلاهما جمعته بجيل الستينيات بعض ملامح رؤية العالم، خصوصا ما يتصل منها بالتمرد على الأوضاع الاجتماعية والسياسية القائمة، وذلك في موازاة التمرد على الأوضاع الكتابية المتوارثة. وإذا كان إدوار الخراط اختار طريق «الحداثة» التي أصبحت علامته المائزة، ومضى بعيدا في توجهاتها الجذرية، وبقي سليمان فياض في الدوائر المتجاوبة التي لا تخرج عن تجلياتها «الواقعية» شأنه في ذلك شأن صديقه الحميم أبو المعاطي أبو النجا (المولود سنة ١٩٣١) الكاتب الموهوب الذي لم ينل حظه من العناية النقدية بعد، فإن كتابة سليمان فياض اقترنت بالاقتحام الجسور لعالم القرية، ومساءلة هذا العالم مساءلة جذرية، وفي الوقت نفسه المعالجة الأدبية لعلاقات هذا العالم بما يجعل منها تمثيلا للمجتمع المصري كله.

وليس مصادفة أن سليمان فياض نشر أولى مجموعاته القصصية «عطشان يا صبايا» في القاهرة سنة ١٩٦١، ونشر مجموعته الثانية «وبعدنا الطوفان» سنة ١٩٦٨، بينما خصص مجموعته الثالثة لأحزان العام السابع والستين، وأطلق عليها عنوان «أحزان حزيران» التي نشرتها دار الآداب اللبنانية سنة ١٩٦٩. وكما ظلت القرية موضوعه الأثير، والمجال الحيوي لاستكشافاته ومساءلاته، فإن القصة القصيرة ظلت النوع الأدبي الأقرب إلى روحه الإبداعي، وحتى عندما كتب روايته «أصوات» فإن كثافة هذه الرواية (التي لا تزال عمله الأكثر تأثيرا إلى اليوم) لم تبعدها تماما عن فضاء القصة القصيرة، خصوصا بصغر حجمها المشحون بكتابة محتدمة.

وقد فرغ سليمان فياض من كتابة «أصوات» سنة ١٩٧٠، ونشرها للمرة الأولى في العام نفسه في مجلة «الآداب» البيروتية، ونشرها كتابا للمرة الأولى سنة ١٩٧٢ في بغداد، بواسطة وزارة الإعلام العراقية. وصدرت الطبعة الثانية من «أصوات» في سلسلة «كتب عربية» في القاهرة سنة ١٩٧٧. وأحدثت منذ أن نشرت للمرة الأولى - في مجلة «الآداب» - أصداء واسعة في الحياة الثقافية. وكانت - في تاريخ كتابة سليمان - أكمل تجسيد لغضبه العارم على نتائج حرب العام السابع والستين، وأعنف نقد إبداعي يمكن توجيهه إلى تخلف المجتمع الذي أفضى إلى كارثة الهزيمة.

ويبدو أن سياق «أحزان حزيران» هو الذي استعاد من الذاكرة وقائع حادثة وقعت بالفعل في قرية مجاورة لقرية سليمان فياض، كما أخبرني هو بنفسه منذ أكثر من عشرين عاما، وهي حادثة عن زوجة أجنبية لأحد أبناء القرية، تعلم في الغرب، وتزوج منه، وعاد بزوجته إلى قريته لتلقى مصيرا فاجعا على أيدي نسوة قررن ختانها. وقد تحولت هذه الحادثة إلى نواة دالة في سياق «أحزان حزيران»، فأبرزها اللاوعي الإبداعي من الذاكرة، وأعاد الوعي التقني تشكيلها وصياغتها في بناء كلي، تركبت منه عناصر رواية جديدة عن القرية، العالم الأثير لقصص سليمان فياض، رواية تحولت إلى أمثولة تمرد سياسي وإلى تمثيل فاجع، كاشف، تولى تعرية أوضاع التخلف والفساد في قرية «الدراويش» التي أصبحت مرآة (هل أقول: مقعرة؟!) للوطن كله.

ومن هذه الزاوية، تعد «أصوات» سليمان فياض اندفاعا في الاتجاه نفسه الذي مضى فيه يوسف إدريس (١٩٢٧ - ١٩٩٠) عندما كتب رواية «الحرام» (١٩٥٩) التي كانت تعرية للقمع الواقع على عمال التراحيل في القرية المصرية، كما كانت تعرية لأخلاق القرية التي يتآلف فيها النفاق الاجتماعي والتمييز الطبقي والتعصب الديني والفساد السياسي. ولا أجد ما يمنعني من القول إن «أصوات» سليمان فياض تبدأ من حيث انتهت «الحرام» وتغوص في أعماق علاقات قرية أكثر تخلفا، وأقدم في زمنها التاريخي الذي يمكن اكتشافه من وراء التجريد، لكنها تنطوي على خاصية المتوالية في تتابع طراز الكتابة الذي يفضي كل حدث إبداعي فيه إلى غيره الذي يليه، سواء من حيث تراكم الخبرة الكتابية، أو اكتساب المزيد من جسارة إنطاق المسكوت عنه من الخطاب الاجتماعي الذي هو خطاب سياسي بمعنى من المعاني.

على مستوى السطح، ومع التحذير من خطورة التلخيص، تحكي «أصوات» مأساة حامد البحيري ابن قرية «الدراويش» الذي عاد إليها بعد سنوات طويلة، محملا بالثروة والعلم بصحبة زوجته الجميلة سيمون التي حاولت الاقتراب من أهل القرية، وأخذت في معالجة عيون أطفالها. لكن الحقد والحسد، ممزوجين بالتخلف والجهل، حالا دون حامد ونقل التقدم إلى قريته، كما حالا بين زوجته وامتداد تأثيرها الإيجابي، فتآمرت حفنة من النساء الغارقات في جهالة التخلف وظلامية الحقد، وقررن تنظيفها من الدنس، وختنها بما يجعلها مثلهن، فانتهى الأمر إلى كارثة أودت بحياة المرأة، وأعادت حامد من حيث أتى.

هذا السطح الخارجي من الأحداث هو المعنى الأول الذي يشير إلى معان ثانية مضمرة لازمة عنه ومتضمَّنة فيه، فقرية

«الدراويش» هي القرى المصرية في إشارتها إلى المجتمع كله، سواء من حيث شيوع التخلف والجهل، أو من حيث تأصل النزعات المقاومة لوعود التقدم، أو تجذّر الاتجاهات المعادية لمحاولات التحديث والحداثة. ومن هذا المنظور، فإن تسمية قرية «الدراويش» لا تشير إلى دلالات الفقر فحسب وإنما تشير، بالقدر نفسه، إلى كل نقائض العلم من الاتكالية والاستغراق في الغيبيات والعقلية الخرافية التي هي لازمة من لوازم الجهل والتخلف معا. وكذلك فإن ما انتهى إليه تخلف الجهل من مأساة في قرية «الدراويش» يشبه ما انتهى إليه التخلف نفسه بكل لوازمه من كارثة العام السابع والستين، تلك التي كانت تعبيرا فاجعا عن درجة التخلف التي وصفها نزار قباني في قصيدته الغاضبة «هوامش على دفتر النكسة» عندما قال:

«لقد لبسنا قشرة الحضارة

والروح جاهلية».

هذه الروح الجاهلية في «الدراويش» هي في جوهرها، الروح التي قادت المجتمع المصري (والعربي) إلى الكارثة الفاجعة التي تركت الجميع غارقين في العار، وذلك في دلالة موازية للدلالة التي انتهت بها مأساة قتل سيمون التي تركت قرية «الدراويش» كلها غارقة في العار، ذلك العار الذي حرص المأمور على استبقائه عندما أمر بأن توضع جثتها في صندوق، وتدفن في مقابر أسرة البحيري، لكي تتذكرها الأسرة كلها، وكل القرية، فيبقى عار مأساتها في رقبة الجميع حيًا كالأمثولة التي تنتقل بدلالة الكارثة من الجزء إلى الكل.

ولذلك يمكن النظر إلى رواية «أصوات» سليمان فياض بوصفها نوعا من التمثيل الكنائي، أو نوعًا من الكناية التي يفضي معناها الأول إلى معناها الثاني، أو معانيها الثانية، بلا فارق كبير في انتقال الدلالة من لازم المعنى إلى ملزومه. والعلاقة المجازية القائمة، في مثل هذا النوع من الانتقال، ليست بعيدة عن علاقات المجاز المرسل، خصوصا من زاوية دلالة الجزء على الكل، أو دلالة القرية على كل الوطن، ومن ثم تصوير المأساة التي حدثت في القرية على أنها مجاز مصغر، كناية تمثيلية لما حدث في مصر كلها.

ويساعد على هذا النوع من تجاوب الدلالة، عند القراءة، أن زمن رواية «أصوات» في تتابع أحداثها زمن تجريدي، بمعنى أنه زمن لا يتعين في تاريخ بعينه، أو يشير إلى علامات زمنية محددة تحدد اليوم أو الشهر أو السنة، فنحن لا نعرف، مثلا، هل تدور أحداث الرواية قبل ثورة يوليو (تموز) ١٩٥٢، أو بعد ثورة يوليو التي وعدت بتقدم المجتمع، وأعلنت شعارات الكفاية والعدل والتحديث... إلخ. كل ما نعرفه من علامات الزمن - في «أصوات» - يأتي على نحو غير مباشر، وعلى سبيل السلب في أغلب الحالات، فنحن لسنا في زمن ثورة يوليو (تموز) ١٩٥٢، لأننا لا نسمع مفردات خطابها السياسي فيما نسمع من أصوات، ولا

نرى الممثلين السياسيين لها في القرية (رجال هيئة التحرير أو الاتحاد الاشتراكي مثلا)، فالسلطة ممثلة في المأمور والعمدة وأعيان القرية فحسب. ولا ذكر لأدوات اتصال حديثة سوى أعمدة التلغراف والتليفون والسيارة التي لا نراها إلا مع المأمور وحامد، أضف إليها آلة التصوير التي حملتها سيمون، ولا آلات زراعية في القرية ولا مراكب تجارية أو قوارب ذات موتور في النهر، ولا وحدة صحية أو طبيب مقيم. وبدل كلمة «المحافظة» التي جاءت في تعاقب سنوات الثورة نسمع كلمة «المديرية» كما نسمع كلمة «البندر» بدل المركز، حيث طبيب الصحة الذي لم نره إلا مرة واحدة في صحبة المأمور بعد موت سيمون.

هذا التجهيل المتعمد للزمن حيلة من حيل مراوغة الرقابة، ومن ثم البعد عن مشكلات الإشارة المباشرة إلى واقع زمني محدد، وتناثر العلامات الدالة على زمن ما قبل الثورة (الأربعينيات مثلا) يضيف إلى معنى مراوغة الرقابة، ويؤكد المسافة الزمانية البعيدة التي تفصل بين الزمن الروائي للأحداث في انتسابه إلى عالم قديم، متخلف، قد كان، وزمن نشر الرواية (١٩٧٢) الذي ينتسب إلى ما بعد العام السابع والستين، أي بعد أن مضت عشرون عاما على قيام ثورة يوليو (تموز) بكل ما وعدت به من «عمل ثوري».

وأتصور أن تجهيل الزمن الذي يدنى به من التجريد يسمح له أن يدل على أي زمن، خصوصا حين تتجاوب الوقائع على المستوى الرمزي، وتتوافق الدلالات، وتصبح العلاقة بين أحداث الزمن المشار إليه في القص وأحداث الزمن الخارجي (الذي هو زمن نشر القصة) علاقة مشابهة تدني بطرفيها إلى حال من الاتحاد، أو علاقة المجاز المرسل التي إن خلت من معنى المشابهة المباشرة فإنها لا تخلو من معنى دلالة الجزء على الكل. ويعين على ذلك العلامات التي لا بد أن تلفت القارئ في الرواية، والتي تؤكد حضوره قارئا فيها، وذلك بالقدر نفسه الذي يمارس به المؤلف المضمر دوره بإبراز العلامات الموجهة للقراءة، والحاكمة لمجرى الدلالات كأنها «القرينة» البلاغية التي تؤكد الحضور المجازي الملازم لحضور المعاني الأول التي تقع على مستوى السطح. ولذلك يسهل أن ينتقل قارئ «أصوات» من زمن القص إلى زمن النشر الخارجي ويُسقط الأول على الثاني، أو الثاني على الأول بلا فارق كبير، وذلك بجامع التخلف أو الجهل المتأصل في كلا الزمانين، وبجامع الرغبة المتجذرة في استئصال الجديد ورفض دخول عالم التقدم.

هكذا، تغدو حادثة قتل المرأة الأجنبية التي جاءت تحمل إمكانات التقدم والصحة والمعرفة الجديدة إلى مجتمع متخلف موازية لتأصيل نقائض هذه الإمكانات في الوعي الاجتماعي العام، سواء في الزمن الداخلي لعلاقات الأحداث الروائية، أو الزمن الخارجي الذي تشير إليه علاقات الأحداث الإشارة المجازية التي تبطئ إيقاع التقاء القارئ بالمعنى. وتتحول دلالة الرواية من تعرية لزمن قديم إلى إدانة جذرية لزمن معاصر لم تنته وقائعه أو كوارثه، بل يبدو أنها سوف تظل مستمرة ما ظلت الأوضاع والعلاقات والشروط نفسها قائمة لم يتم تدميرها أو تغييرها جذريا. وللتجريد الزمني وظيفته المهمة في هذا السياق، ذلك لأنه يرد دلالة

الماضي على الحاضر، ويرد دلالة الحاضر على الماضي بالقدر نفسه، ويسقط كلتا الدلالتين على المستقبل الذي لن يختلف كثيرا ما ظلت العلاقات نفسها قائمة. والنتيجة هي مجاوزة الرواية للمعنى الحرفي المحدود للأمثولة، تلك التي تتميز بأحادية الدال والمدلول، أو ارتباط المدلول بزمن بعينه مشار إليه بقرائن وحيدة الدلالة. ودخول الرواية إلى أفق التمثيل الرمزي الذي تتجاوب فيه الأزمنة وتبقى للرواية فاعلية تأثيرها ما بقيت الشروط أو العلاقات الاجتماعية التي تشير إليها - كلها أو بعضها - قائمة.

والإدانة الجذرية لتخلف الواقع هي وجه الشبه بين الأزمنة المتعددة من المنظور الأخير. لكن حركة الدلالات تستدعي صفة الازدواج، أو ثنائية الأطراف التي تتروح بينها الدلالة المجازية. فهناك إدانة فساد الوعي الاجتماعي السائد عند الناس: الجهل، التعصب، الحسد، الخرافة، العنف، الكذب، النفاق، التربص... إلخ. وهناك إدانة الفساد المنتشر في أجهزة السلطة ممثلة في المأمور، والعمدة، وطبيب البندر... إلخ. وإدانة الفساد الأول هي إدانة للوجه الثاني من العملة نفسها التي يجمع وجهاها بين فساد المحكومين والحاكمين على السواء. ولذلك تحرص الرواية على الإشارة المباشرة إلى فساد ذمة المأمور فيما أخذه من أموال حامد، وعلى الإشارة إلى فساد العمدة في التعامل مع الأموال نفسها. ويتطابق سلوك ممثلي السلطة مع سلوك أحمد البحيري في التعامل مع أموال أخيه، الأمر الذي يؤكد وحدة وجهي العملة، ويمهد لإحداث التجاوب بين فساد الحكم وفقر المواطنين، وبين تخلف أجهزة السلطة وتخلف وعي الناس.

والنتيجة هي واقع القرية المادي على نحو ما تصفها الرواية: البيوت الطينية الواطئة، الحواري الضيقة التي لا تخلو من روث البهائم ولا بقايا مياه الاستحمام أو الغسيل، أكوام القش فوق أسطح البيوت، النهر والترع التي تتسرب إليهما القذارة من كل اتجاه، الحشائش التي تسد القنوات، الجسور المهدمة، البرك والمستنقعات المليئة التي لا تكف عن توليد الناموس، وساخة الملابس المليئة برقع خيطت بغير دقة، الأقدام المشققة التي لا تعرف الأحذية، كلمات السباب التي تتدافع لأهون سبب، غلظة السلوك، الوجوه الذابلة السمراء أو المصفرة الممصوصة، معلنة عن الأنيميا والدوسنتاريا والبلهارسيا.

ويوازي هذا الواقع المادي الواقع الفكري (المعنوي) الذي يتمثل في نظام قيم سائد، لا يقل في تشوهه وتخلفه عن تخلف الواقع المادي وتشوهه. ولذلك يعكس سلوك البشر تخلفهم المادي، كما يعكس نسق القيم التي تحركها أصول التخلف نفسها التي تدفعهم إلى مقاومة نسق القيم الجديد الذي أتى به حامد وسيمون، بل ممارسة العنف الذي يؤدي إلى استئصال الحضور الخطر لكليهما.

ولا غرابة - والأمر كذلك - أن تتبدد سريعا فرحة حامد بالعودة إلى الوطن، وأن تتبدد احتمالات التقدم وإمكانات التحضر التي حملها معه، كما تتبدد الدوامة الصغيرة التي يسببها إلقاء حجر صغير (أو حتى كبير) على سطح ماء ساكن آسن، إذ سرعان ما يغوص الحجر إلى الأعماق الراكدة، ويعود السطح الساكن إلى أسنه المتزايد الذي تتولد منه الأمراض كما تتولد الكوارث المتتابعة عبر الأزمنة.

ولا يخلو فضاء التمثيل في القص من مغزى يرتبط بتأكيد صفات السلب والقبح في القرية، ومن ثم تأكيد درجة التخلف البشع الذي يقضي على احتمالات التقدم. هذا المغزى غير بعيد عن السخرية المضمرة من الكتابات التي رأت في الريف نموذجا لحياة البراءة والمنبع الأصيل للقيم، مقابل المدينة التي كانت تبدو «مدينة بلا قلب» في التجليات الشعرية الأحدث لهذه الكتابات التي انتسبت إلى زمنها الرومانتيكي أغنية محمد عبد الوهاب الشهيرة التي كانت تقول: «محلاها عيشة الفلاح، متهنّي في أرضه مرتاح». وإزاء مثل هذه الكتابات تبدو السخرية المضمرة في «أصوات» كأنها سخرية من كل محاولة لتجاهل التخلف الفظيع للقرية المصرية، أو كل كتابة تعمى عن حقيقة أن هذا التخلف لا يمكن إلا أن ينتج نسقا فاسدا من القيم، وسلسلة لا تنتهي من الكوارث. وأحسب أن الكثيرين الذين كانت تصل إليهم دلالات هذه السخرية المصغرة، مثلي، كانوا يسخرون، بدورهم، من إلحاح الرئيس محمد أنور السادات - رحمه الله - على «أخلاق القرية» التي لا بد أن تصلح فساد الأفندية المتمردين عليه، أو المتمردين على الواقع الذي تدينه «أصوات» بتصويرها التمثيلي له.

وأتصور أن هذا التصوير لا يفلت قارئ الرواية من قبضة تأثيره إلا بعد أن يتعمق هذا القارئ في دلالة التمثيل الكنائي الذي لا تخلو قسوته من طابع تعليمي بمعنى من المعاني، أقصد إلى أن رواية «أصوات» التي تجمع بين أزمان المشبه وزمن المشبه به لا تنتهي إلا بعد أن تؤكد فينا مغزى التمثيل، مؤكدة بتقنياتها، ومبرراتها الخاصة، وبمراوحتها المستمرة ما بين إيهام التصديق وإيهام التخييل (Fiction)، أن الزمن الآتي هو نفسه الزمن الحاضر والماضي، وأن لا سبيل إلى تغييره إلا إذا غيرنا اللحمة والسداة. وذلك هو سبيل الثورة الجذرية التي لا يرتقي إلى تأثيرها الحلول التوفيقية التي اضطر إليها الدكتور إسماعيل في رواية «قنديل أم هاشم» ليحيى حقي، خصوصا حين اضطر الدكتور إسماعيل إلى التحايل على التخلف في النهاية، فتقبل بركات «القنديل» التي صالحت بينه ونقائضه، فعاش حياة آمنة وتقبَّله الجميع في عالم أشبه بعالم الدراويش.

الأنا والآخر

تندرج رواية «أصوات» لسليمان فياض ضمن مجموعة الروايات التي تعالج علاقة «الأنا» و«الآخر». وهي مجموعة تشكل عددا لا يستهان به، كميا وكيفيا، في الفضاء السردي للرواية العربية الحديثة والمعاصرة. وليس من المهم، في هذا السياق، الرصد التاريخي لتتابع هذه الروايات، منذ أن كتب علي مبارك روايته «علم الدين» إلى اليوم، فالأكثر أهمية هو ملاحظة أن هذه الروايات كانت، ولا تزال تعبيرا إبداعيا عن أزمة اكتشاف واقع متخلف من منظور حضارة متقدمة هي حضارة الآخر المنتصر بأكثر من معيار. وبقدر ما كانت هذه الروايات، ولا تزال، تصوغ مشكلة الوعي بالهوية فإنها كانت، ولا تزال، تعكس توترا لم ينحل، سواء على مستوى وعي الأنا بنفسها في علاقتها بالآخر، أو وعيها بهذا الآخر في علاقته بحضور هويتها. ولذلك فإن أكثر هذه الروايات، خصوصا التي كتبها أبناء الجيل الليبرالي الذي تجمع تجلياته أمثال محمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم ويحيى حقي،

تحافظ على ملامح بنائية متكررة لتعارضات ثنائية حدِّية، وتصوغ هذه التعارضات سرديا على النحو التالي:

١ـ رحلة من الشرق إلى الغرب، أو من الجنوب إلى الشمال، هي رحلة انتقال من التخلف إلى التقدم، توازيها رحلة عودة من الغرب (الشمال) المتقدم إلى الشرق (الجنوب) المتخلف.

٢ـ فاعل هذه الرحلة شاب (في الغالب) يسعى إلى الغرب ليأخذ عنه المعرفة ويتلقّى عليه العلم، ويفيد من آدابه وفنونه، فيتمثل نسقا جديدا من القيم على كل المستويات العلمية والفكرية، الإبداعية والثقافية، الاجتماعية والسياسية.

٣ـ تبدأ العلاقة بين الطرفين، عادة، بتوتر متعدد الأبعاد تصحبه صدمة معرفية، هي صدمة اكتشاف واقع الأنا في مرآة الآخر، وفي الوقت نفسه واقع الآخر في مرآة الأنا، وذلك على النحو الذي يؤكد تخلف الأنا وتقدم الآخر، ويبرز بحدة مشكلة الهوية.

٤ـ تتجسد الصدمة المعرفية أو تتمثل، عادة، خلال علاقة بامرأة، تنتسب إلى عالم «الآخر» انتسابا مباشرا، وتنوب عنه في علاقات حضور جديدة. تغدو، في ذاتها، إشارة بالسلب إلى علاقات حضور غائبة. ومن هذا المنظور، تغدو العلاقة العاطفية ـ أو حتى الجسدية ـ بتلك المرأة وجهًا من أوجه فعل رمزي لاكتساب معرفة جديدة وتحصيلها، أو نوعا من أنواع الاتحاد الرمزي بالآخر الذي تنوب عنه المرأة المنتسبة إلى عالمه.

٥ـ عندما يعود المرتحل إلى وطنه يصطدم بالأوضاع المتخلفة لهذا الوطن، ويراها بعينين أكثر حدة في التقاط العيوب والسلبيات التي لم يكن يراها من قبل، وتقترن هذا النتيجة بحال من التوتر والاغتراب الذي يحاول العائد مجاوزته باستعادة الفردوس المفقود لعالم «الآخر» الذي تركه وراءه، أو محاولة استنبات هذا العالم في وطنه بواسطة ما أطلق عليه، تاريخيا، اسم «التغريب» (وأحيانا «التحديث»).

٦ـ لا تنجح هذه المحاولة، عادة بالقدر الذي يحلم به العائد، فيظل مغتربا في واقعه، بالفردوس الذي يريد أن يستعيده، أو الذي يريد أن يوجده في وطنه، ولا يملك سوى أن يصنع لنفسه ـ في النهاية ـ جزيرة تذكره بهذا الفردوس، وتصلح لأن يستبدل عن طريق مخايلاتها مبدأ الرغبة بمبدأ الواقع.

٧ـ ليس من الضروري أن تكون الرحلة من الشرق إلى الغرب، دائما، أو من الجنوب إلى الشمال، فقد تبدأ الرحلة من الغرب مباشرة لتنتهي إلى الشرق، حاملة معاني التقدم والحضارة، العلم والمعرفة، فيما يبدو، وليس السيف أو المدفع. وعندئذ، يمارس «الآخر» القادم إلى الشرق دوره في عملية «التغريب» ويبدو كما لو كان يقود المتخلفين إلى دنيا تحديثه، لا ينقطع عن ذلك إلا بعنف المقاومة المحلية التي تسعى إلى إبقاء الأوضاع على ما هي عليه.

وهذا هو ما حدث في رواية سليمان فياض التي تبدأ سردها الخاص بعودة حامد البحيري من فرنسا، مصطحبا معه زوجته الفرنسية الجميلة سيمون إلى قريته التي تعاني التخلف. وذلك وضع يؤكد دلالة العودة إلى الأصل بعد التزود من معرفة «الآخر» المتقدم، كما يؤكد رحلة موازية لعودة حامد، هي رحلة سيمون التي تنتقل من باريس «فترينة الدنيا» (كما وصفها توفيق الحكيم) إلى قرية «الدراويش».

وقد غادر حامد قريته في العاشرة من عمره فرارا من قمع عاشه وتوقع استمراره وطوف في أوربا إلى أن استقر في فرنسا، وأصبح رجل أعمال ناجحًا، وتاجرًا ثريًا إلى أبعد حد، كما أصبح فرنسيا ومتحضرًا وجنتلمانًا باريسيا بكل معنى الكلمة. حامد هذا انقلب إلى «آخر» لم يعد هو نفسه ابن القرية التي فرّ منها في العاشرة من عمره. حتى اللغة التي رضعها مع حليب أمه جفّ نبعها، وبهتت في ذاكرته، فأصبح كلامه عند عودته إلى القرية، حتى مع أمه التي لا تعرف القراءة والكتابة خليطا من الفرنسية والعربية التي اغتربت عنه مثلما اغترب عنها. شأنها في ذلك شأن العادات والتقاليد والموروثات، وغيرها من نسق القيم الذي هجره منذ أن هجر القرية، أو تخلى عنه منذ أن «تفرنس» ولم يعد مواطنا محليا، واكتسب صفات «الآخر» الموجبة من وجهة نظر القص: الثروة، العلم، الصحة، نظام القيم الغربي، لوازم الثروة والقوة في الوقت نفسه.

وكما تعرّف حامد في بداية رحلته على تخلفه في أعين عالم «الآخر» الذي منحه الفرصة كي يصبح ما هو عليه (ثروة، مكانة، معرفة وثقافة، صحة وعافية) فإنه سعى إليه كي يتحد به مكتسبًا صفاته، وتزوج امرأة (سيمون) تجسّد حضور «الآخر» وتنوب عنه في آن. وبالآلية نفسها، يدرك حامد مدى تخلف الواقع الذي انطلق منه بأعين «الآخر» نفسه، ممثلا في سيمون التي يتحول حضورها إلى مرآة لكل الأطراف. والبداية هي تبدد فرحة حامد بالعودة إلى الوطن، كما يتبدد الحلم مع صدمة الصحو، وهي بداية جعلت حامدًا ينظر، دائما، إلى وجه سيمون ليرى على ملامحها، وفي التماعة عينيها، ردود الفعل لبلاده وأهل بلاده. ومن الطبيعي - والأمر كذلك - أن يحدِّق حامد في بلاده وأهل بلاده بما لا يريه سوى ما يزعجه، فيبدو كأنه يحدِّق فيهم من خلال عدسة الكاميرا التي تحملها سيمون، والتي تلتقط بها صورا، تمنى حامد لو لم تأخذها قط، لكل ما يخجله ولا يسرّه، ولا يشرفه أيضًا في باريس. وكانت عدسة كاميرا سيمون - في اختيارها موضوعات التصوير - كاشفة عن هوان عالمه الذي لا حيلة له فيه، تماما كأسئلتها التي ظلّت تطارده: لماذا يبدو المرض على وجوه الناس؟ لماذا يزرع الناس دون ماكينات؟ لماذا يمشي الأطفال حفاة؟... إلخ.

هذه الأسئلة كانت تزيد من حدة توتر حامد، وتضيف إلى الالتباس الذي أخذ يتصاعد داخله في موقفه من العالم الذي عاد إليه. لقد أقبل عليه في البداية باحثا عن حلمه القديم الذي عاش من أجله. ولكنه صدم بما رآه خلال عدسة كاميرا سيمون (حتى على المستوى التخيلي) التي كشفت له عن مدى تخلف عالمه، فنفر من الذي رآه، لكنه ظلّ متعلقا بهذا العالم، ينطوي على تضاد عاطفي إزاءه، ويشعر «مع الغيظ والقرف بالحب والراحة». وقد جذبه هياج الناس حوله وفرحتهم به، لحظة استقباله، إلى قطب

الحب والراحة، فشعر أنه غازٍ مظفّر عائد لتوه من حرب هائلة، بهذه السيارة وبسيمون سليلة الخواجات كابرا عن كابر. ولكن القطب النقيض للغيظ والقرف ظل باقيا كالعلامة التي ترهص بتداعي الأحداث، وتشير إلى النهاية من بعيد.

وما تفعله سيمون مع حامد تفعله مع بقية شخصيات الرواية، فصدمة المعرفة التي يرتبط بها «الآخر» تظل فاعلة، تحدث تأثيرها في وعي حامد ووعي كل من يقع تحت تأثير سيمون أو يتصل بها في الرواية. وأول هؤلاء محمود بن المنسي (مثقف القرية) الذي يرى في حلول سيمون وحامد على القرية ضربة مفاجئة، قادمة من المجهول الذي لا تدركه أبصار مَن بالقرية ولا ترقى إليه عقولهم. ولذلك قلب قدومها مع حامد وضع الأشياء، فاختلّ الكون في الأعين والعقول. كل شيء كان يبدو طبيعيا في العيون، مألوفًا في العقول، قبل هذه المفاجأة التي انقضّت على القرية بلا موعد، فيما يقول محمود بن المنسي الذي يتابع نجواه الذاتية بتأكيد أن «العيون» أخذت «ترى ذلك الشيء الجديد الوافد، المثير للدهشة» يسقط على القرية التي تقع تحت وطأته «في شعور بالتخلف والعار، والترقب المبهور الأنفاس». إنه «الخوف من أن نرى أنفسنا بعيون جديدة، ومن أن يرانا آخر... لم تعرفه بيننا أبدا سوى عقول قليلة من أبناء قريتنا الذين يقرأون الصحف، والذين تجولوا بعيون مصابة بالتراكوما وعشى الليل في كتب الجغرافيا، وصفحات الأطالس، على أدراج الفصول المدرسية بالبندر».

هذا الإحساس بالصدمة الذي عاناه محمود بن المنسي هو، في جوهره، الإحساس الذي عاناه المأمور والعمدة وكل أهل القرية الذين كانت زيارة حامد وسيمون انقلابا عنيفا في عالمهم الذي تعوّدوا عليه. ولذلك فإن صدمة التعرف الجديد على الواقع المنظور إليه بأعين أجنبية تظل موصولة بحضور حامد وحضور سيمون التي هي «الآخر» بألف لام التعريف، والتي هي «الآخر المشتهى» الذي تحول إلى موضوع للرغبة. ودليل ذلك اشتهاء الجميع لها: محمود ابن المنسي الذي رآها فاتنة ساحرة، خطوها عزف، وعيناها تبرقان حيوية وثقة، شخصية متكبرة عزيزة النفس على ما يبدو فيها من خفه ومرح، نفحة ساحرة من عاصمة النور، بلد البوليڤار والسوربون والحي اللاتيني وغابة بولونيا وميدان الشانزليزية، نفحة شَعَر حيالها ابن المنسي بالأسى لنساء قريته كلهن.

ولا يختلف عن ذلك شعور العمدة الذي أبهج مرأى سيمون قلبه كذكر، خصوصا بعد أن فتنته بظهرها العاري حتى المنتصف، وشعرها المرفوع على عنقها الطويل الذي يشبه عنق الغزال، وثدييها البارزين الناهدين، وذيل فستانها الأحمر. ولذلك فكر العمدة في نفسه أنها ستفتن شباب القرية والقرى المجاورة وتفسدهم، وسوف «تفتن... نساءنا المحجّبات وبناتنا العفيفات». وعندما عاد العمدة إلى حجرة نومه في نهاية السهرة التي أقامها احتفالا بحامد وسيمون، ظل خيال سيمون معه لم يتركه طيفها وهو نائم. حسبها مرة حورية من الجنة، وثانية جنية خرجت من البحر، وثالثة فتنة سلطها الشيطان على الدراويش. وكانت النتيجة المقارنة المتوقعة بين سيمون وزوجته التي أحسّ بها كالبقرة، فنفر منها، وظل يستعيد طيف سيمون، ويستعيذ بالله من الفتنة بها وببلاد

الفرنسيس التي تخايلت لعينيه كجنة عدن.

أما أحمد البحيري شقيق حامد فإنه لم يتوقف عن اشتهاء سيمون منذ أن رآها خارجة من الحمام محلولة الشعر، مبتلة مثل العروس في أول صباح لها، الأمر الذى أضاف إلى شعوره بالحسد من أخيه، وأضاف بُعدا رمزيا في الثنائية التي تتكرر بها دلالة التعارض بين قابيل وهابيل. ولولا ذلك ما رأى أحمد نفسه في المنام يحلم أنه يقتل أخاه حامد بسعادة، كأنه يكرّر فعل سلفه الأعلى الذي قتل أخاه بدافع الغيرة، واستحواذًا على المرأة التي حظي بها أخوه.

ويسهل ملاحظة أن بالقدر الذي يشتهي به سيمون جميع الذكور المحلين، في الموازاة الرمزية للجنس، يشتهي النساء حامدًا في الموازاة الرمزية نفسها، ذلك لأنه أصبح شبيها بسيمون وصورة من حضورها أو امتدادًا لهذا الحضور. ولذلك سرعان ما تشتهيه زينب زوجة أخيه التي تكون أسرع الجميع - في الأسرة - تعلما لآداب المائدة، وأسرعهم في الاندفاع إلى تقليد سيمون بما يجعلها أكثر قربا من «حامد». وكأنها بهذا التقليد، المحاكاة، تريد أن تستبدل حالا بحال، خصوصا بعد أن وجدت موضوع رغبتها المشتهاة، «الآخر» الذي يُشَدُّ إليه الرحال «بجميع الأحلام والأمنيات. وبقدر ما تُقبل على حامد وتشتهيه مع اندفاع رغبتها في أن تحل محل سيمون، بعد أن تتحد بها على مستوى المحاكاة، أو على مستوى المشابهة التي تُدني بطرفيها إلى حال من الاتحاد تنفر من زوجها أحمد وتتباعد عنه، وترفض معاشرته جنسيا. والمرة الأولى والأخيرة التي نراها تمارس الجنس معه، بعد وصول حامد وسيمون، دالة إلى أبعد حد، فهي تُقبل على أحمد كما لم تُقبل عليه من قبل، أما أحمد نفسه فكان في قمة النشوة معها، يشعر وهو يحتضنها بسيمون بين يديه يهصرها هصرا، ولا يفوته ملاحظة أن زينب، بدورها، مقبلة عليه بصورة لم يرها منذ سنوات كثيرة، ولعله لم يرها من قبل على الإطلاق.

إقصاء الآخر

لكن هذا «الآخر» المشتهي، موضوع الرغبة من منظور الاتحاد به أو المحاكاة له، هو من ناحية مقابلة، موضوع للكره والرغبة في الإقصاء أو الاستئصال، فالعلاقة به هي علاقة تضاد عاطفي بأكثر من معنى. والشخصية التي تنوب عنه، وهي سيمون في حالة «أصوات» سليمان فياض، بقدر ما تثير الإعجاب وتبعث على الحب، تثير مشاعر مضادة، وتبعث انفعالات مناقضة. أول هذه المشاعر والانفعالات ما يتصل بالذكريات السلبية التي لا تزال بقاياها في الوعي الجمعي الذي لم ينس ضحايا غزو قوم «سيمون» أيام الحروب الصليبية، أو أيام الحملة الفرنسية على مصر.

ولذلك لم تخل أحاديث القرية التي اهتزت بقدوم سيمون الفرنسية من الحكايات المختلفة عن بلادها «الفرنساوية». وتذكّر المتعلمون الحروب القديمة التي كانت بيننا وبين الفرنسيين منذ حوالي مائة وخمسين سنة. وأفضت أحاديث الذكريات إلى أن

«الفرنسيين» أقاموا في «الدراويش» سنين وعاشروا نساءها «والعياذ بالله في غير حلال». وكشفت الذاكرة الجمعية، بواسطة المسنّين أهل الخير والبركة، نقلا عن الأجداد الراحلين أن سبعة عشر ألفًا قد ماتوا من أبناء «الدراويش» والبلدان المجاورة بيد قوم سيمون، وأن النساء بقرت بطونهن لمعرفة ما يحملن من ذكور أو إناث، وأن الدجاج والبط في القرية كان يُقتل بدكّ عصاة في مؤخرته حتى تخرج من العنق أو الفم. ولم تنس الذاكرة الجمعية الإشارة إلى القرى التي أبيدت بأسرها على أيدي جيش نابليون. وكلها ذكريات لا تزال تترك أشد الحزن في النفوس، فتثير أشد الغضب في الصدور.

والعودة إلى التاريخ الرسمي أو التاريخ الشعبي، في هذا السياق، هي عودة إلى الوعي الجمعي الذي يتأصل فيه عداء «الآخر» الغازي، ومن ثم الحضور السالب لهذا الآخر المعتدي الذي لا يمكن هزيمته في الحاضر كما حدث في الماضي، فلا سبيل إلا إلى تقبّله والإفادة من حضوره الإيجابي، خصوصا في الأبعاد التي لا تتصل بالغزو العسكري أو الاستغلال المادي المباشر، وهي الأبعاد التي بدت واعدة في حضور سيمون التي جلبت معها، على سبيل المثال، عادات النظافة التي لم تعرفها القرية، كما جلبت معها الرعاية الصحية بالعيون (لاحظ تكرار دال «العيون» ودلالاته اللافتة في عالم سليمان فياض القصصي الذي جعل عنوان إحدى مجموعاته القصصية «العيون». (لكن الأبعاد الإيجابية التي اقترنت بحضور سيمون لم تخل من معنى التهديد للحضور الراسخ للتقاليد الجامدة للقرية، ولم تفارق دلالة إقلاق الوعي بإيقاظه من سباته الذي استراح له، أقصد إلى الواقع المتخلف الذي أصبح طبيعيا تماما في وعي القرية إلى الدرجة التي تجعل من أية محاولة لتغييره محاولة لتدمير الناموس الذي ألفه الناس، وباركه أولو الأمر، وبرره وعّاظ المساجد، ولا يزال يصونه حراس الاتباع الجامد الذين لا يترددون في ممارسة العنف إزاء محاولات تغيير الواقع الذي يحمونه.

بعبارة أخرى، عندما تصعب هزيمة «الآخر» أو من ينوب عنه، ويبدو تمثيله قاهرا في حضوره الذي يفرض نفسه، ويهدّد بإزالة قيم الثبات التي تم تطبيعها في النفوس، فلا بد من القضاء على هذه التمثيلات، إن لم يكن من منطلق مبدأ الواقع فمن منطلق مبدأ الرغبة، حيث الأداء الرمزي لتمثيلات أفعال الإقصاء أو الاستئصال.

هكذا، لا يُخفي صوت أحمد الداخلي مدى ما وصل إليه حاله من سخط وضيق بزيارة حامد وسيمون اللذين قلبا حياة القرية كلها. صحيح أنه كان فخورا بأخيه أمام أهل القرية، معتزّا برفع رأسه بينهم أكثر من العمدة وبطانته، ولكنه لم يكتم ما شعر به من الغيرة من ناحية مقابلة، فقارن بين حاله وحال أخيه، وزوجته هو وزوجة أخيه. ووصل به توتر الغيرة إلى حدّ أنه رأى، في الحلم أنه «يقتل أخاه بسعادة» مؤديا الشعيرة الطقسية التي مارسها قابيل على أخيه هابيل، مكررا مشاعر الشر الخبيثة نفسها. ولم تكن هذه المشاعر بعيدة عن ما شعر به محمود بن المنسي الذي لم يخل قلبه من حسد لحامد، سواء على الجسد الحي الفتي الذي يملكه، والتكامل النفسي الذي أحسه فيه، وسيمون التي أحبته، والنجاح الذي حققه. ولم تكن هذه المشاعر، كذلك بعيدة عن أعماق العمدة

الذي ظل يسأل نفسه، هل يحب حامدًا أم يكرهه؟! وظل يخاف من حضوره الذي يهدد وجوده بوصفه أكبر رأس في البلد، فحامد بعزوته وماله وزوجته الفرنسية يمثل خطرا فعليا على العمودية، واحتمالا قويا لأن تعلو عائلته المستضعفة به، وتقوى بماله على عائلة العمدة التي كانت أكبر عائلة في القرية.

وترتفع حدّة المشاعر المتناقضة عند زينب التي فرحت بحامد ووجدت فيه موضوعا لرغبتها، كما فرحت بسيمون التي أخذت تقلدها. لكنها - من ناحية مقابلة - لم تستطع هي وزوجها أن يخفيا الحسد الذي رآه محمود بن المنسي واضحا في حركاتهما وعيونهما. وعندما نستمع إلى صوتها الخاص فإننا نستمع إلى نجواها التي تؤكد كرهها لسيمون، وحسدها على ما هي فيه: «حظها من الدنيا خير من حظي، وزوجها أفضل من زوجي، وولداها الاثنان فقط أفضل، في الصورة، من أولادي الخمسة». ولذلك تحركت رغبتها المضادة للحب لتشفي غليل نفسها، وتبرد نار قلبها.

الطريف أن مشاعر الأم لم تختلف كثيرا إزاء سيمون «الخواجاية» التي قلبت حياتهم ولم تكتف بالإطاحة بها من غرفة نومها التي احتلها زينب وحامد اللذان طرداها إلى السطح، وإنما أخذت تماري سلوكها الغريب وأفعالها الفاضحة، قد تغفر الأم لابنها (حامد) جهله باللغة التي تصله بها، ولكن انصياعه إلى أوامر زوجته، وتشديده عليهم في الاستجابة إلى طلباتها المجنونة، وتركها في حالها على حل شعرها، فأمر لا يمكن احتماله، ويزيد عليه ابنها أحمد الذي فقد نخوة الرجولة فأصبح ظل الخواجاية، يستجيب إلى نزواتها استجابة العبد لسيده، أو سيدته الخواجاية التي تسلك سلوك الرجال، وتأمر وتنهى كأنها واحد منهم، كل هذا لم تحتمله الأم طويلا، خصوصا بعد أن لاحظت أن زوجة ابنها لا تحلق شعر إبطها الذي يبدو مع حركة ذراعيها كالإثم أو النجاسة. ويبدو أن معاناة الأم من حالات الخرف والجنون التي أخذت تنتابها، من منظور هذا السياق، إستجابة لاواعية لعنف الانقلاب الذي حدث في عالمها، واحتجاج عليه ورفض لمن تسبب فيه بالقدر نفسه.

والمفارقة الدالة في علاقات هذا السياق، أن حامدًا برٌّ بأهله جميعا، لكنهم قابلوا برَّه بالجحود الذي أخذ شكل الغش والكذب، شأنهم في ذلك شأن بقية أبناء القرية التي يمثلونها، فلم يروا فيه سوى «آخر» مجنون، يبدد المال، ويثير من حوله الحسد، كما لم يروا في زوجته «الخواجاية» سوى امرأة تشبه «غواني الكباريهات في ملاهي مصر» أو شيطان يُستعاذ بالله من فتنته، ومن فتنة البلاد التي ينتسب إليها، والتي لا سبيل إلى مقاومتها إلا بإقصاء حضور شيطانها الذي اتخذ شكل أنثى غاوية.

ولا تختلف دلالة الأنوثة الغاوية، في علاقات هذا السياق، عن الدلالات العدائية التي ينطوي عليها استخدام كلمات مثل «الفرنجة» و«الفرنسيس» وغيرها من المفردات التي كانت تستخدم في الإشارة إلى الغرب، العدو، الغازي، الكافر، الآثم، النجس، وكان ذلك في السياق نفسه الذي أثارت فيه الأنوثة الغاوية لسيمون، في أعماق الرجال، المشاعر التي اختلطت فيها رغبة الجنس برفض حضورها الأنثوي، ذلك الحضور الذي كان يعني وضعا جديدا مقلقا لحضور المرأة، أعني وضعا ما كان يمكن للرجال ولا للنساء

أن يقبلوا به، لما يترتب عليه من احتمالات تدمير أوضاع علاقات التراتب البطريركية بين الرجل والمرأة. ولذلك كانت النظرة السلبية إلى سلوك سيمون مع الرجال من ناحية، وعلاقة التكافؤ التي كانت تجمعها وحامد زوجها من ناحية ثانية، فضلا عن ثيابها وإشارات جسدها من ناحية ثالثة ـ أقول: كانت هذه النظرة السلبية قاسما مشتركا بين الرجال والنساء الذين أقلقهم الحضور المستفز لسيمون.

أما الرجال فكان أول ما أثار انتباههم في سيمون، خلال عيني محمود بن المنسي، هو ثقتها بنفسها، وما يتصل بهذه الثقة من الصفات التي جعلت محمود بن المنسي يتحول إلى ما يشبه التابع المطيع في علاقته بها. وكان ثاني ما لفت نظر الرجال، خلال عيني أحمد البحيري، جسارة الجسد، والإحساس الكامل بالندّية في العلاقة بالرجال. ولا شك أن جسارة الجسد أثارت مشاعر العمدة الذكر، ولكنه استاء من العري الظاهر من الثوب القصير بوصفه عمدة مسؤولا عن الآخرين، خصوصا بعد أن رأى أثر هذا العري في أعين جميع الذكور، فأدرك الخطر الذي تمثله هذه «الخواجاية» على بنات القرية «العفيفات» وعلى نسائها المتّشحات بالسواد، وقبل ذلك كله على الشباب. ولذلك همس لنفسه بلعنة زوجها «النطع» الذي سمح لها بارتداء فستان يكشف عن ما كان ينبغي له أن يستر من جسدها، وأوضح لنفسه ولنا ـ نحن القراء ـ أن سيمون كانت المرأة الوحيدة في الحفل باستثناء الراقصة: «فمن يقبل أن يأتي بامرأته إلى مثل هذا المجلس، ولا يفكر أحد قط في إمكان ارتداء زوجته ثوبًا كذلك الذي ارتدته سيمون، فذلك من رابع المستحيلات، ويدخل في باب أكبر الكبائر.

ولم تختلف نظرة النساء المقموعات عن نظرة الرجال القامعين، فقد كان الوعي الإمبريقي (أو التجريبي، إذا استخدمت أحد مصطلحات لوسيان جولدمان) هو الذي يحكم تصوراتهن عن أنفسهن وعن تبعيتهن للرجال في الوقت نفسه. ولذلك وجدن سلوك سيمون داخلا في باب العيب، وفي علاقاتها بالذكور، ما يدخل في باب الإثم، وفي علاقتها بجسدها ما يدخل في باب النجاسة التي تستحق الطهارة. ولم تفكر واحدة منهن في إمكان التشبّه بسيمون في المساواة الحقيقية بالرجل. فقد كان ذلك أمرا مستحيلا من منظور وعيهن المقموع الذي تحول إلى وعي قامع في التعامل مع سيمون. هكذا، قررن إصلاح ما تصورنه اعوجاجا وانحرافا في حضورها الجسدي وسلوكها الأخلاقي.

وتلفتنا حوارات النساء اللاتي يجمعهن الحسد لسيمون والغيرة منها إلى تثبيت صورة المرأة التابعة للرجل في وعيهن، بوصفها موضوعًا للرغبة الجنسية بالمعنى المباشر الفج، وظيفتها الأساسية تفريغ الشهوة وتفريخ الأولاد بالمعنى الذي يجعل المعاشرة الجنسية أشبه بمعاشرة الأرانب، فيما تقول زينب لزوجها بعد حضور سيمون. يضاف إلى ذلك الاعتقاد بأن المرأة خلقت لغواية الرجل وإضلاله، وأن قوة الغريزة الجنسية الموجودة فيها طاقة تدمير للرجل ما لم تُهذَّب هذه الغريزة، ويتم تقليص عرامتها بالختان الذي هو تطهير للمرأة من شيطان الغريزة، واختزال لحضور الغريزة نفسها داخل حدود آمنة مقموعة إلى الأبد.

ويبرر ثبات وعي المرأة بنفسها الدهشة التي عانتها أم أحمد، وهي ترقب امرأة ابنها مثل حكيمة المستشفى، تأمر وتنهى، ويسمع لها ابنها أحمد ويطيع على طوله وعرضه. هذه الدهشة تحولت إلى السؤال: «هل تزوج ابني حامد من رجل مثله؟!». وصيغة السؤال دالة في كشفها عن سبب جذري من أسباب رفض سيمون التي خرجت عن الصورة التي استقرت في وعي نساء القرية عن أنفسهن. وهي الصورة التي ثبتتها في وعيهن هيمنة المجتمع الذكوري البطريركي الذي جعل الرجل أفضل من المرأة على الإطلاق، وجعل المرأة مجرد تابع ذيلي هامشي.

وكان حضور سيمون يمثل نقضا لهذه الصورة الثابتة في وعي المقموعات عن أنفسهن ودعوة غير مباشرة إلى التمرد على هذه الصورة، سواء من منظور المساواة الذي فرضته سيمون على زوجها الذي أصبح مثلها في الإيمان بالأفكار التي تمثلها، أو من منظور السلوك الذي تمارسه مع غيره من الرجال بوجه عام، أو منظور الأفعال المحرمة التي تقترفها أمام الجميع دون خجل. باختصار كان هذا الحضور تهديدا مباشرا لكل ما اعتادته نساء القرية، ولكل ما ثبت عليه وعيهن. ولذلك، كان التفكير في إقصائها حماية لهذا الوعي من مراجعة نفسه، وإبقاء على استنامته إلى وضع المرأة الذي بدا طبيعيا تماما مع تعاقب الأجيال التي تقبَّلته تقبّل مسلمات الوجود وعناصره الثابتة. وكان التفكير في إقصاء سيمون من زاوية مقاربة، خلاصًا من الشرور التي كان يمكن أن تتسبّب فيها، والتي كان منع وقوعها أمرًا طبيعيا في منطق النساء اللائي قررن القيام بفعل الإقصاء نيابة عن الرجال، ودفاعا عن العالم الذي ألفنه وحرصن على إبقائه على ما هو عليه.

ويلفت الانتباه، من هذ المنظور، أن رغبة القتل التي تحققت رمزيا، في حلم أحمد البحيري عن أخيه، هي نفسها الرغبة التي تجاوز دائرة الفعل الرمزي إلى دائرة الفعل المادي في حالة النساء اللائي أفضت بهن المشاعر المكتومة للكره المضفور بالحسد والغيرة والحقد إلى ممارسة فعل العنف العاري الذي يجسد رغبة الإقصاء الجسدي والاستئصال المادي في احتدامها القمعي. وتبدو هذه الرغبة مبررة بالمعتقدات الشعبية التي تنطوي عليها تأويلات دينية مغلوطة، وعلى عملية لاشعورية يستبدل فيها اللاوعي الجمعي لخمس من النساء برغبة الاستئصال رغبة الطهارة التي تبدو مبررا مقنعا لإعلان الدوافع المكظومة، وتمهيدا لممارسة أفعالها القمعية على سيمون.

ويبدأ ذلك برفض حضور «الخواجاية» الفرنساوية التي تتحكم في الرجال وتدور على حل شعرها في حواري البلد والغيطان، وتشرب الخمر جهارا في البندر وتنوي فضح القرية في جرائد بلدها التي تكتب فيها. وتنتقل المؤامرة إلى إدانة الزواج من مسيحية رغم أن الشرع يبيح للسلم أن يتزوج مسيحية، ولكن المسلمات أولى بالمسلمين وأنظف وأطهر. أما أن يتزوج المسلم مسيحية، وتخرج من صلبه ابنة يمكن أن تكون مسيحية مثل أمها، فهذه هي المعصية الكبرى. ولا يقتصر شرّ الخواجاية الفرنساوية على إفساد الأخلاق، فهناك صفة «النجاسة» التي تحرّمها على المسلمين (الأطهار!!). إنها امرأة لا تحلق شعر

جلدها؛ تحت الإبطين وبين الفخذين. وألعن من ذلك أنها لم تختتن، و«المرأة إذا لم تختتن تصبح هائجة مثل القطة تطلب الرجال ولا تشبع أبدا، ثم إنها ترهق رجلها كل ليلة، بل تخونه كلما أتيحت لها الفرصة، وسيمون قد فعلت ذلك، ولا بد، مرات كثيرة قبل زواجها من حامد وبعد زواجها منه». هذا ما قالته الست نفيسة الداية، ونطقت به كأنها تنطق بالقول الفصل بوصفها ممثلة الصحة النسائية. ولذلك تنجح في إقناع أم أحمد بضرورة حلق شعر جلد سيمون ـ زوجة ابنها ـ لتطهيرها من النجاسة، وإذا لزم الأمر ختانها.

وتوافق زينب على ارتكاب الجريمة التي تقوم بتنفيذها الداية في حضور أم أحمد وأم خليل وأم إبراهيم بوصفهن نائبات عن نساء القرية، وتبرر زينب لنفسها المشاركة في الجريمة برغبتها في أن تُري حامدًا (الآخر) أنها أفضل من زوجته وأنظف، وأن «المصرية خير من الخواجاية ألف مرة». وتنتهي مؤامرة الختان بنزيف الضحية، وموتها نتيجة تخلّف الداية التي «أخذت تمارس مهمتها بسعادة بالغة، والنسوة واقفات مستريحات ينظرن إلى مهمة جليلة، وفي قلق وسرور شديدين». وينقلب السرور إلى كارثة، وتتحول المهمة الجليلة إلى مهمة اغتيال. وتهرب الداية مرتكبة الجريمة، ومعها بقية المحرضات، ولا يبقى سوى أم أحمد التي استأصلت حضور ولدها (الذي أصبح «آخر» غريبا عنها) وزينب التي أقصت حضور المرأة «الأخرى» ليخلو لها الطريق إلى حامد الذي أقصته إلى الأبد بالإسهام في اغتيال زوجته.

تقنية الأصوات المتعددة

لم يكن من قبيل المصادفة إطلاق كلمة «أصوات» عنوانا على رواية سليمان فياض، فالرواية تنبني على تقنية الأصوات المتعددة للشخصيات، وذلك على نحو نسمع معه من كل شخصية من شخصيات القص الفاعلة ما يجسّد وجهة نظرها، أو موقفها المتعين من الحدث الرئيسي الذي تدور حوله الرواية، وصيغة جمع الأصوات ـ من هذا المنظور ـ إشارة إلى تعدد الرواة داخل السرد، وتولي كل راو حكاية الحدث، كله أو بعضه، من زاوية بعينها، وعلى سبيل التزامن أو التعاقب، وذلك بصوته الخاص الذي يتجاوب وغيره من الأصوات في النسق البنائي العام. وتلك تقنية تتيح لكل شخصية الحفاظ على اختلافها في التعبير عن نفسها، أو عن ما تراه هي بالقياس إلي بقية الشخصيات، سواء في علاقات الموازاة أو المشابهة أو المناقضة. ولذلك يمكن أن نتصور رواية «أصوات» بوصفها نوعا من الخيال الحواري القائم على تنوع الرؤى، والمناقض بتعدده الصوتي (البوليفوني) الأحادية الصوتية (المونوفونية) التي تجعلنا نرى واقع الحدث الرئيسي من خلال منظور واحد فحسب.

ولقد انتقلت تقنية الأصوات المتعددة من الرواية الغربية الحديثة إلى الرواية العربية، خصوصا بعد أن تعرَّف الروائيون العرب على أعمال أدبية من صنف «رباعية الإسكندرية» (١٩٥٧ - ١٩٦٠) (The Alexandria Quarter)؛ التي كتبها لورانس داريل (١٩١٢ -

١٩٩٠) (Lawrence Durrel)

في أربعة أجزاء، كل جزء على لسان شخصية: «چوستين» (١٩٥٧)، و«بلتازار» (١٩٥٨)، و«ماونت أوليڤ» و«كليا» (١٩٦٠). ولعل فتحي غانم هو أول من لفت الأذهان إلى هذه القضية في روايته «الرجل الذي فقد ظلّه» (١٩٦٠). التي صدرت بعد عامين فحسب من صدور الجزء الأخير من «رباعية الإسكندرية»، وقد جعل فتحي غانم روايته في أربعة أجزاء، يحمل كل جزء اسم شخصية من الشخصيات الأربع الرئيسية (مبروكة، سامية، محمد ناجي، يوسف)، كما لو كان يقصد تذكيرنا برباعية داريل، سواء عندما أطلق على كل جزء فيها اسم الشخصية التي ينطق صوتها في الجزء كله، أو عندما قسم الأصوات الأربعة بين الذكور (بلتازار، ماونت أوليڤ) والإناث (چوستين، كليا) بالتساوي. وسرعان ما جذبت هذه التقنية انتباه الروائيين، بعد محاولة فتحي غانم الرائدة، فكتب نجيب محفوظ روايته «ميرامار» (١٩٦٧) التي أصدرها قبل هزيمة حزيران (يونيو) بأشهر قليلة. ومضى في الطريق نفسه جبرا إبراهيم جبرا في روايته «السفينة» (١٩٧٠).

ويفيد سليمان فياض من هذه التقنية، لكن على نطاق أضيق، مقترن بخاصية التكثيف التي تتميز بها روايته القصيرة، ولعل إقباله على هذه التقنية كان نتيجة شيوعها النسبي، خصوصا بعد أن أصبحت تقنية عفوية نتيجة استخدام كُتاب في حجم نجيب محفوظ، وفتحي غانم، وجبرا إبراهيم جبرا. ومن هذا المنظور، كانت رواية «أصوات» بتقنيتها وتسميتها علامة دالة على دخول بوليفونية الأصوات المتنوعة دائرة الخيال القصصي لجيل الستينيات، أمثال عبد الحكيم قاسم، وجمال الغيطاني، ويحيى الطاهر عبد الله، ويوسف القعيد الذي اعتمد على التقنية نفسها في بناء روايته «الحرب في بر مصر» التي صدرت عن دار ابن رشد للطباعة والنشر ببيروت في شهر مارس سنة ١٩٧٨.

ويسهل ملاحظة أمرين في هذا السياق. أولهما أن هذه التقنية لم تصبح مؤثرة إلا بعد كارثة العام السابع والستين (تلك الكارثة التي كانت رواية «ميرامار» إرهاصا بها). ولذلك تبدو هذه التقنية كما لو كانت أثرا من الآثار التي تركتها كارثة ١٩٦٧، وأدّت إليها على مستوى المنظور التشكيلي للخيال الروائي، أو القصصي ذلك الخيال الذي أشعلته كارثة الهزيمة غير المتوقعة، ولا المتصورة، ودفعته إلى تسليط الضوء على كل شيء، ومساءلة كل شيء بحثا عن سبب للجرح ووسيلة للبرء. وكان من نتيجة ذلك اندفاع الخيال الإبداعي في البحث عن آفاق أكثر وعدا، وزوايا رؤية أكثر حدة، لا على سبيل البحث عن صرعات (موضات) عابرة، وإنما بهدف العثور على تقنيات أكثر جذرية، تتيح لذلك الخيال أن يرى أوسع وأبعد مما تعود الرؤية، وأن يغوص عميقا في علاقات الواقع، لينفذ إلى المناطق المعتمة والمظلمة التي لم ينفذ إليها ضوء من قبل، فينطق المسكوت عنه من الخطاب الاجتماعي والسياسي والنفسي المقموع الذي لم تجسّده التقنيات الأدبية السابقة.

وأتصور أن اختيار هذه التقنية لم يكن نتيجة ضرورات نفسية خالصة متعالية على الواقع أو مغتربة عنه، وإنما كان نتيجة

ضرورات مرتبطة أوثق الارتباط باعتبارات فكرية لا يفارق أساسها نتائج هزيمة العام السابع والستين بأكثر من معنى، وعلى أكثر من مستوى ويرتبط هذا الإحساس بخصائص معرفية وموضوعية، تتكشف لنا عندما نضع في اعتبارنا أن تقنية الأصوات المتعددة تتيح قدرًا أكثر من الموضوعية؛ لأنها تجاوز النجوى الداخلية لشخصية واحدة تهيمن على القص كله ولا ترى العالم إلا من منظورها الذاتي، فلا يُسمع إلا صوتها الذي يفرض نبرته على بقية الأصوات التي لا نرى أصحابها إلا بعيني هذه الشخصية المهيمنة، وعلى النقيض من ذلك تقنية الأصوات المتعددة التي تتميز أول ما تتميز بأفقها الموضوعي الذي يتيح لكل الشخصيات أن تتحدث بأصواتها الخاصة، وتصوغ رؤاها المتنوعة، وذلك على نحو يتيح للقارئ المضمر أو المعلن أن يتعرف وجهات النظر المختلفة حول الحدث الواحد، ويرى المشكلة نفسها من كل زواياها، فيدرك «الموضوع الأدبي» إدراكا أوسع مدى في الرؤية، وأكثر تأصلا في صفاته الموضوعية. ويضيف إلى وجود هذه الموضوعية، من منظور مواز، إتاحة الفرصة للكاتب نفسه كي يتباعد عن الدفق المباشر لانفعالاته الذاتية خصوصا حين يتقمص شخصية واحدة، أو يختفي وراء ضمير المتكلم الذي تنطق به. أما الشخصيات المتنوعة التي ينطق كل منها صوته الخاص فإنها تنأى بكاتبها عن الدفق المباشر، وتخفيه من علاقات الحضور السردي، وتبعده بما يترك الشخصيات المتنوعة تبين عن خصوصياتها في حرية واستقلال، وذلك من غير أن يتدخل الكاتب على نحو مباشر، أو قريب من المباشرة، بل يراقب من بعيد الشخصيات التي تغدو لها حيواتها الخاصة، وهي تتحدث بأصواتها المتمايزة في الأداء السردي.

وبالطبع، فإن هذا الأساس الموضوعي يؤكد وضعا معرفيا مغايرا، يقضي بمجاوزة الإدراك الذاتي الخالص في عمليات التعرف الحقيقية واكتشافها، وبدل معرفة هذه الحقيقة من وجهة نظر واحدة أو زاوية واحدة، أو شهادة واحدة، يتسع الوعي بالنظر إلى هذه الحقيقة من كل زواياها الممكنة وبشهادة كل الأطراف الذين يرى كل واحد منهم الحقيقة نفسها بعدسته الخاصة. ويعني ذلك، ضمنا، أن الحقيقة الاجتماعية أو التاريخية لا يمكن اختزالها في بُعد واحد، أو في جوهر مطلق أحادي الصفة، فالحقيقة التاريخية أو الاجتماعية أو السياسية ليست كذلك، لأنها حقيقة نسبية متعددة الأوجه، قابلة لتعدد التفسيرات التي تعتمد على النظر إلى هذه الحقيقة نفسها من أكثر من زاوية، وعلى نحو يختلف معه التقييم النهائي أو الإدراك النهائي لهذه الحقيقة حسب زاوية الرؤية التي ننظر منها.

وذلك موقف معرفي يجاوز بطريركية الصوت الواحد الذي لا يسمح لغيره من الأصوات بالوجود أو الحضور، ويجاوز، ديكتاتورية النظرة الواحدة والصوت الواحد الأحد الذي يدعي احتكار معرفة الحقيقة من كل زواياها، ويسمح بحضور وجهات نظر المختلفين معنا، بدل اختزال وجودهم أو إلغاء حضورهم. وفي ذلك ما يؤكد معنى من معاني الحوارية بدلالة قد لا تتباعد عن بعض ما قصد إليه ناقد مثل باختين.

وكما يعني ذلك نسبية الحقيقة الاجتماعية، أو السياسية أو التاريخية، فإنه يؤكد عدم إطلاقها في بُعدها المعرفي، وأنه لا سبيل إلى إدراك الحادثة الواحدة، أو الكارثة الواحدة، إلا بإدراك المشاركين المتعددين فيها، أولئك الذين أسهموا في صنعها، وكان لهم دور فيما انتهت إليه نتائجها.

ولا يعني ذلك عدم تبنّي الكاتب وجهة نظر بعينها في الكتابة، أو اختفاء حضور المؤلف المضمر، إذ تظل وجهة نظر الكاتب باقية، تتسلل إلينا من خلل فاعلية السياقات، وبواسطة تفاعلات الأصوات، وذلك في المدى الذي يراد له أن يبين عن حضور المؤلف المضمر، وموقف المؤلف المعلن الذي يبين عن نفسه على نحو غير مباشر حتى في تقديم الصوت الخاص بكل شخصية على حدة، تأكيدا لنبرات بعينها في الصوت، أو تخفيفًا لنبرات مقابلة، ناهيك عن استخدام علاقات حضور تأخذ شكل علامات لغوية دالة، من حيث إشاراتها المتباينة إلى علاقات غياب مقابلة، لها معناها الذي يتكشف برد الحاضر على الغائب، والعكس صحيح بالقدر نفسه.

وبالطبع، فإن تعدد الأصوات بقدر ما يعني تعدد الرؤى، وتعدد وجهات النظر، يعني تعدد المستويات اللغوية وتعدد الأساليب في الوقت نفسه ولذلك، فإن كل شخصية لا بد أن تتميز بما هو محايث فيها، لغويا وأسلوبيا، الأمر الذي يؤكد إمكانات الإيهام أو التخييل القصصي. ومن ناحية موازية، فإن تعدد الأصوات يعني إمكان وجود تجليات حوارية على أكثر من مستوى: مستوى صراع الفصحى والعامية، ومستوى المسكوكات اللفظية التي هي علامات على أساليب قديمة ومقابلاتها الدالة على أساليب حديثة، صراع التشبيهات والمجازات المتعارضة في أنواعها والمتقابلة في صيغها.

وابتداء يسهل ملاحظة أن رواية «أصوات» تنبني على سبعة أصوات (هي بحسب ظهورها: المأمور، محمود بن المنسي، أحمد البحيري، العمدة، حامد البحيري، أم أحمد، زينب). هذه الأصوات موزعة بحيث ينتسب بعضها إلى السلطة، أو من يمثلونها (المأمور، العمدة) وينتسب بعضها الثاني إلى البسطاء من أهل القرية (أحمد البحيري، أم أحمد، زينب زوجة أحمد) وينتسب بعضها الثالث إلى قريب هؤلاء البسطاء القادم من الخارج (حامد البحيري) مصطحبًا زوجته الفرنسية. أما البعد الرابع والأخير فيتمثل في شخصية محمود بن المنسي متعلم القرية أو مثقفها الذي أنهى تعليمه الثانوي، ويستعد لدخول كلية الطب التي قبلته، ويجيد اللغة الفرنسية إجادة تسمح له بترجمة كلام الزوجة الفرنسية في حالة غياب زوجها.

وتوزيع الأصوات في أربع مجموعات، على هذا النحو، يوازي في العدد توزع الرواية نفسها على أربعة فصول (عودة الغائب، دوامات في الدراويش، مذكرات محمود بن المنسي، الحصار) تبدو كأنها فصول السنة التي تبدأ بأمل النماء وتنتهي بجدب الشتاء، لكن الأهم من ذلك هو ملاحظة أن التوزيع الرباعي لمجموعات الأصوات يؤكد التقابل بين ممثلي سلطة الحكومة من ناحية، وممثلي القرية (الناس) من ناحية مقابلة، وبينهما يقع صوت ممثل القرية الذي يتجوّل بين الجميع، وينقل أخبار الجميع في

يومياته.

والملاحظة الثانية أن بعض الشخصيات تتحدث أكثر من مرة، وبعضها لا ينطق سوى مرة واحدة، وبعضها الأخير لا ينطق في صوت خاص به. هذا ما يحدث مع محمود بن المنسي وأحمد البحيري، حيث يتكرر، صوت كل واحد منهما ثلاث مرات، مقابل المأمور والعمدة اللذين نسمع صوت كل منهما مرتين، في موازاة بقية الشخصيات (حامد البحيري، زينب، أم حامد) التي نسمع صوت كل واحدة منها مرة وحيدة. هذه الملاحظة الكمية دالة كيفيا على حضور الشخصيات، فأكثر الأصوات تكرارا وامتدادًا في الحضور هو صوت محمود بن المنسي الذي يؤدي دور مثقف القرية الذي يصل بين الجميع، وينقل أخبار الجميع في مذكراته، ويظل على الحياد في انتظار الانتقال من القرية إلى المدينة، وتحقيق الحلم بالرحلة إلى الغرب، مثل حامد وبمساعدته هذه المرة. ويشبه محمود في درجة التكرار، وإن كان بدرجة أقل في الامتداد، أحمد البحيري الذي يؤدي دور نقيض حامد وشقيقه، كأنه قابيل الذي يتعارض وجوده مع وجود هابيل. ويوازي هذين الاثنين المأمور والعمدة اللذان يؤديان معا دورا متشابه الملامح في تجلياته المتباينة. وتوازي المرة الوحيدة التي نسمع فيها صوت حامد يحدثنا عن إحباطه (بما رآه عند عودته) المرة الوحيدة التي نسمع فيها صوت أمه من ناحية، وصوت زوجة أخيه من ناحية مقابلة، وكلاهما صوت يأتي بما يبدو تحقيقًا لمشاعر إحباط حامد التي كانت بمثابة إرهاص بتتابع الأحداث ونذير سلبي بما وصلت إليه بواسطة أم حامد وزوجة أخيه على السواء.

ويلفت الانتباه، في تعدد الأصوات، أن الأصوات النسائية هي أقل الأصوات التي نسمعها، فعددها اثنان فحسب (أم أحمد، زينب) في الرواية، ولا نسمع كل صوت منها سوى مرة واحدة فحسب، وذلك بالقياس إلى الوفرة المقابلة في أصوات الشخصيات الذكورية (خمسة مقابل اثنين) التي تتكرر أصواتها وحدها على نحو يدل على هيمنتها.

وأحسب أن هذه الملاحظة الشكلية تدنو بنا من إدراك وجود نزعة هيمنة ذكورية تنطقها الرواية، سواء في غلبة أصوات الرجال في القرية، أو ممارسة كل منهم طقوس البطريركية المهيمنة للذكر على الأنثى، أو غلبة الوعي بالتبعية المطلقة للرجل (على طريقة: «ضِلّ راجل ولا ضل حيط» من المرأة التي لا تفارق مراحل الوعي الإمبريقي الذي دافع عن نفسه بإقصاء المرأة الأجنبية التي هددت سكونه.

وتقود هذه الملاحظة إلى ما يتصل بها من عدم استماعنا إلى صوت سيمون التي تتحرك كل الأحداث حولها، والتي تتحدث عنها - وإليها أحيانا - كل الشخصيات، وتستجيب إليها سلبا أو إيجابا، وتبدأ الأحداث بحضورها وتنتهي بتغيبها عن الحضور، وذلك على نحو تغدو معه سيمون بمثابة المحور الذي تدور حوله كل الأحداث. وأتصور أننا لا نسمع صوتها الخاص، لأن طبيعة السرد لم تشأ أن تجعل منها شخصية حية واقعية، بل أرادت لها أن تؤدي دور الرمز التمثيلي الذي لا يفارق معاني الأمثولة. ولذلك تحرك سيمون الأحداث ولا تتحرك بالأحداث، ولا تبدو شخصية متعددة الأبعاد، نامية، بمصطلحات النقد التقليدي للرواية، وإنما شخصية

ذات بُعد واحد، لا تملك القدرة إلا على الظهور في اتجاه واحد مقصود، يبدأ وينتهي بدورها المرادف للصدمة الحضارية التي يخلقها حضورها المباغت وسط عالم مناقض تماما للعالم الذي جاءت منه.

عن المؤلـف (9)

بقـلم

صبري حافظ

ولد القاص والروائي المصري محمد سليمان عبد المعطي فياض في ٧ فبراير ١٩٢٩ في قرية برهمتوش مركز السنبلاوين، محافظة المنصورة، وحفظ القرآن الكريم، ثم التحق بالمعهد الأزهري الديني بالزقازيق، وواصل دراسـته الأزهرية حتى تخرج في كلية اللغة العربية عام ١٩٥٦، ثم حصل على شهادة العالمية عام ١٩٥٩.

وقضى حياته الوظيفية كلها في التدريس، في الأردن (١٩٥٧) والسعودية (١٩٦١) ومصر (١٩٦٣ـ١٩٨٤) وبالإضافة إلى عمله بالتدريس عمل كاتبا صحفيا بمجلة الإذاعة (١٩٥٤ـ١٩٥٥) ومجلة البوليس (١٩٤٧ـ١٩٦٠) ومجلة الشهر (١٩٦٠) وصحيفة الجمهورية، كما عمل مراسلاً لمجلة الآداب البيروتية (١٩٧٢ ـ ١٩٧٣) وخبيرًا لغويا لشركة صخر لتعريب الحاسوب (١٩٨٨ ـ ١٩٨٩).

وقد عمل طوال حياته العملية في إعداد الأحاديث والبرامج الإذاعية والتلفزيونية وله برنـامج يومي: قاموس المعرفة من إذاعة البرنـامج العام (بالقاهرة). وقد بدأ نشر القصص القصيرة منذ منتصف الخمسينيات، ونشر أكثر من عشر مجموعات قصصية، وكتابين من الصور القلمية هو «كتاب النميمة: نبلاء وأوباش» (١٩٩٦)، و«المساكين» (٢٠٠١)، وثلاث رويات. أهمها: أصوات، أيام مجاور. ومجموعة من كتب التعريف بأعلام الشخصيات العربية التي كتبها للأطفال. وفي سلسلة عباقرة العرب خصص كتبًا للخليل بن أحمد، وأحمد بن حنبل، وابن المقفع. أما سلسلة علماء العرب فتضم أكثر من ثلاثين من علماء العرب وأعلامهم، وصدرت تباعا عن مؤسسة الأهرام منذ عام ١٩٨٥ مقدمة معلومات مبسطة للناشئين عن علماء من طراز ابن الهيثم والبيروني وجابر بن حيان. أما سلسلة أبطال العرب التي صدرت أيضا عن مؤسسة الأهرام فضمت سعد بن أبي وقاص وخالد بن الوليد وأبو عبيدة وعمرو بن العاص وعقبة ابن نافع، بالإضافة إلى عدد من الدراسات اللغوية والمعاجم مثل «معجم الأفعال الثلاثية» (١٩٨٨)، و«أنظمة تصريف الأفعال العربية» (١٩٨٩)، و«الحقول الدلالية الصرفية للأفعال العربية» (١٩٩٠)، و«معجم المأثورات اللغوية والتعابير الأدبية»، (١٩٩٣)، و«النحو العصري» (١٩٩٦)، و«الأفعال العربية الشاذة» (١٩٩٧)، و«أزمنة الفعل العربي» (١٩٩٨)، و«استخدامات الحروف العربية» (١٩٩٨)، و«معجم السمع والمسموعات» (٢٠٠٠)، ومعجم الأبصار والمبصرات (٢٠٠٣).

والواقع أن مجموعته القصصية الأولى «عطشان يا صبايا» (١٩٦١) قد نجحت في وضع اسمه باقتدار وتمكن على خريطة

الإبداع القصصي في مصر، وفي العالم العربي. ثم ترسخت مكانته في هذا الجنس الأدبي بعد ذلك من خلال مجموعاته القصصية المتتابعة: «وبعدنا الطوفان» (١٩٦٨)، و«أحزان حزيران» (١٩٦٩)، و«العيون» (١٩٧٢)، و«زمن الصمت والضباب» (١٩٧٤)، و«الصورة والظل» (١٩٧٦)، و«القرين ولا أحد» (١٩٨٢)، و«وفاة عامل مطبعة» (١٩٨٤)، و«الذئبة» (١٩٨٩)، و«ذات العيون العسلية» (١٩٩٢)، و«الشرنقة» (١٩٩٧).

ويهتم سليمان فياض في قصصه بنقد الواقع الاجتماعي في مصر عامة، وفي القرية المصرية خاصة، من خلال تجسيد هذا الواقع بأسلوب سردي ناصع يتسم بالتركيز والاقتصاد. ويهتم بتجسيد التجربة القصصية من خلال اقتناص المشاهد التي تكشف لنا عن حقيقة تكوين الشخصيات من خلال مراجعة سلوكهم في المواقف كما يعنى في هذه القصص بالكشف عن حقيقة الإنسان والهموم الوطنية والقومية العامة. ولديه مجموعة كاملة سجل فيها (أحزان حزيران) التي عصفت بالإنسان المصري عقب هزيمة يونيو ١٩٦٧. وينحو سليمان فياض في جل قصصه إلى استبطان تجارب الواقع لمعرفة ما حدث ومتى وأين حدث ولماذا؛ وهي الوسيلة الفلسفية الشهيرة التي تؤدي الإجابة عنها إلى أقصى ما يمكن الوصول إليه من معرفة بالواقع وفهمه من خلال الفن. ولهذا فإن قصصه تتسم بالتوهج والتألق الشديدين. ولسليمان فياض نشاط بارز في اتحاد الكتاب ونقابة المهن السينمائية (شعبة السيناريو) ودار الأدباء ونادي القصة وأتيليه القاهرة.

وقد نال كثيرًا من التقدير فحصل على جائزة الدولة التشجيعية في القصة (١٩٧٠) كما نال جائزة الدولة التقديرية في الآداب (٢٠٠٣)، وقد سبقتها جائزة «العويس» سنة ١٩٩٤.

يراجع:

١ ـ نبيل سليمان: وعي الذات والعالم، دراسات في الرواية العربية. دار الحوار، سوريا، ١٩٨٥.

٢ ـ حلمي القاعود: موسم البحث عن هوية: دراسات في الرواية والقصة. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧.

٣ ـ مجموعة من الكتاب: تحت شمس الكتابة، شهادات ودراسات في سليمان فياض. دار المريخ، الرياض، ١٩٩٨.

٤ ـ يوسف الشاروني: مبدعون وجوائز. هيئة قصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣.

5. Hafez, Sabry: «The Rise and Development of the Egyptian Short Story» PhD thesis, University of London.

(9) من قاموس الأدب العربي الحديث، تحرير حمدي السكوت ، القاهرة ٢٠٠٨، دار الشروق.

(*) مجلة الزهور ١٩٧٢م، الأعمال الكاملة ج٤ - ١٩٩٧.

(*) إبداع يناير ١٩٨٥.

Table of Contents